türkiye yazıları

sunu

Ruh çağırma numaralarında çoğu zaman ünlü kişilerin ruhları rahatsız edilmiyor mu? Kimbilir nerelerden çıkıp gelen (!) o ruhlardan en çok istenen de "gelecekten haber" vermeleri değil mi? Oysa her ölü son sözünü söylemiştir. Böyle düşününce bir ölüyle konuşulacak hiç bir şey olamaz sanıyor insan. Ama bakıyorsunuz karşınızdaki adam bir ölünün ağzıyla konuşuyor ya da bir ölü onun ağzından konuşmakta. Demek ki ölülerle konuşmak öyle pek alışılmamış bir şey değil. Hele sağlıklarında konuşkan ve yazgan olan ölülerle... Onun için bizim "küçük oturum"umuzda ünlü bir ölüyle, Şair Eşref'le konuşmamız yadırgatıcı olmamak gerekir. Biz bu işi biraz daha düzenli yaptık o kadar. Ölülere saygımız olduğu için Üstadın "gelecekten haber" vermesini de istemedik. Üstad sorularımıza öyle rahat ve öyle gümbürtülü karşılıklar verdi ki, bir ara, söyleyecek yeni bir sözü var da söyleyiverecek gibi geldi bize. Garip bir duygu... Doğrusu insan enikonu telâşlanıyor.

Değerbilir H. İzzettin Dinamo da saygın bir ölüyü anıyor bu sayımızda: İspanya iç savaşında faşizme karşı vuruşarak can veren Devrimci Şazi'nin destanı. Değerbilir-

→

SAYI : 5
AĞUSTOS 1977/10 LİRA

lik devrimci erdemlerden biri kuşkusuz.

Arkadaşımız Sargut Şölçün'ün yazısını ilgiyle karşılayacak okurlarımız. Ülkelerinde yabancı işçi çalıştıranların da bu değerli incelemeye ilgisiz kalmayacaklarına inanıyoruz. Şölçün, bir edebiyat—toplumbilimcisi kavrayışıyla günümüz Alman edebiyatını belirli bir açıdan başarıyla irdeliyor: "Günümüz Alman Edebiyatında Türk İşçisi". Böyle başarılı çalışmalar gerçekten kıvandırıyor insanı. F. Almanyalılar da kabul edeceklerdir ki Şölçün bize yalnız örnekler vermekle yetinmiyor, o örneklerin varlık nedenlerini de gösteriyor. Böyle incelemelere özellikle değer verdiğimizi bildirelim.

Bu sayımızda başka ünlü kişilerle de karşılaşacaksınız. Nusret Hoca (Nusret Hızır) öğrencisi ve arkadaşımız Füsun Altıok'un felsefeyle ilgili sorularını bir telgrafname yazar gibi yanıtlıyor. Öte yandan Adalet Ağaoğlu "kendileri"nde biraz da kadınlara özgü olduğunu söyleyebileceğimiz tatlı bir anlatımla kendisinden sözediyor. Öze uygun bir biçim, daha doğrusu bir anlatım yöntemi deniyor, ince bir dantela örüyor. Fakir Baykurt ise değişik bir öyküsüyle çıkıyor karşımıza.

Dergimizin dilsel tutumuna da kısaca değinmek istiyoruz. Kimi okurlarımız dergimizde bu bakımdan bir çelişki gördüklerini yazıyorlar. Yanıt-cevap, olanaklı-mümkün vb. eski ve yeni sözcüklerin aynı dergide ayrı yazılarda yer almasını yadırgadıklarını söylüyorlar. Doğrusu böyle bir çelişki var dergimizde. Ama bu, bizim çelişkimiz değil; Türkçenin bugünkü çelişkisi. Dergimize de yansıyor. Yeni ve eski sözcüklerin yarışı onlardan biri ayıklanıncaya kadar sürecekdir. Biz dil geliştirmede "zor"dan yana değiliz, zorunlukların anlaşılmasından yanayız. Yazarlarımızın diline de bir çeşit sansür koymayı doğru bulmayız. Gelişmiş Türkçenin bugünkü dilsel kargaşadan doğacağına inanıyoruz. Kendiliğinden olacak değil elbette bu. Ulusal varlığımızın korunması sorununa bilinçle eğilenlerin ortak çabalarıyla gerçekleşecek. Dil geliştirmenin fildişi kulelere kapanmakla başarılmayacağı da bellidir. Bu sorunda, *buyrukçu* diyebileceğimiz her türlü yaklaşıma karşıyız.

Dergimiz önümüzdeki sayı ile 6. ayını dolduracak. Bizce önemli bir dönüm noktasına başarıyla ulaşmış bulunuyoruz. Bunu okurlarımızın desteğine borçlu olduğumuzu unutmuyoruz. 6. sayımızla birlikte okurlarımızın dergimize abone bulma, dergimizi daha geniş çevrelere tanıtma konusunda daha etkili çabalar göstereceklerine inanıyoruz.

Eksiklerimizden söz ediyor kimi okurlarımız. Alçakgönüllü kalarak açıkça söyleyelim ki eksiklerimiz bizi düşündürüyor, ama korkutmuyor. Onlara bakarak gelişme olanaklarımızın ne kadar geniş olduğunu görüyoruz. Dolayısıyla okurlarımızın eleştirileri daha da yüreklendiriyor bizi. Elbirliğiyle sürekli yetkinleşen bir *Türkiye Yazıları'na* kavuşmak umuduyla ve saygılarımızla.

Bu Sayıda

İbrahim Balaban'ın Resim ve Desenleri

TÜRKİYE YAZILARI / Sahibi ve sorumlusu: A. Ahmet Say / Yazı Kurulu: Vecihi Timuroğlu, Ragıp Gelencik, Demir Özlü, Ahmet Say / Selânik Cad. 7-1 Yenişehir, Ankara / Yazışma ve havale adresi: Posta Kutusu 387 Kızılay, Ankara / Yıllık Abone 100 TL. dış ülkeler 200 TL. Amerika 400 TL. / ilân: Tam sayfa 1000TL. yarım sayfa 500TL. dörtte bir sayfa 250TL. kutu ilân100 TL. / Kapak: Sait Maden / Genel Dağıtım: Türkiye Yazıları, P.K. 387 Kızılay Ankara / İstanbul ve taşra dağıtımı: Tan Dağıtım, 28 27 41, Baş Müsahip sok. Tan Apt. 10-2 Cağaloğlu, İstanbul / Ankara Dağıtımı: Toplum Kitabevi, Zafer Çarşısı, Yenişehir / Ankara büfeleri: Fikri Baba / Ege bölgesi dağıtım: Datic, Konak, İzmir / Erzurum: Doğu Dağıtım / Dizgi, baskı, cilt: Çağ Matbaası, Ankara / Gönderilen yazılar yazı kurulunun kararıyla basılır. / Yayımlanan yazı ve resimler kaynak gösterilmeden aktarılamaz.

HİCİV...

TİMUROĞLU— Bu sayıda, dergimizin oturumuna merhum Şair Eşref de katılıyor...

GELENCİK— Güzel! Demek ki, oturumlarımıza bundan böyle bir "merhum" katılabileceği gibi, beş-on kuşak sonra dünyaya gelecek bir kişi de katılabilecek!

SAY— Yalnız Kaptan Kirk gelmesin! Ben ondan hazzetmiyorum.

GELENCİK— Şair Eşref'e karşı çıkmıyorsun, değil mi?

SAY— Hayır. Halkımızın ağır baskı altında bulunduğu bir dönemin yergicilerindendir o. Böyle karanlık dönemlerde 'mizah"ın pek önemli bir yeri vardır. İsterseniz, Timuroğlu Şair Eşref'i okurlarımıza kısaca tanıtsın. Bazı bilgileri anımsamakta yarar var.

TİMUROĞLU— 1846 yılında doğdu üstat. Hayatının büyük bir bölümü hapis ve sürgünlerde geçti. Mangal gibi yüreği vardı. İkinci Abdülhamit ve Meşrutiyet dönemlerindeki siyasal baskıya karşı kalemiyle direndi, başkaldırdı. Korkmadan, yılmadan... 1912 yılında öldü.

GELENCİK— Gerçek bir şair olmanın sorumluluğunu, bilincini taşıyan bir kişi için şairlik kolay değil. Siz ne dersiniz üstat?

ŞAİR EŞREF— Haps ile, nefy ile, işkence ile ömrü geçer./İşte Türkiyye'de şair olanın hali budur.

SAY— Yalnız, biz o zamanlar henüz dünyaya gelmemiş olduğumuz için, Abdülhamit döneminin koşullarını pek bilmiyoruz.

TİMUROĞLU— Şair Eşref işte bu yüzden katıldı oturuma. Bizi aydınlatacak.

GELENCİK— Acaba nasıl bir adamdı Abdüllhamit?

TİMUROĞLU— Üstada soralım...

ŞAİR EŞREF— Uyar her bendi fiiline Abdülhamit Hânın, / Ceza Kanunu'nu tatbika bir maznun lâzımsa;/Yezid'in cürmü ondan az gelir mizan-ı mahşerde, / Odur İblis'ten sonra eğer......... lâzımsa.

SAY— Eveeeeet. Peki efendim, Birinci Abdülhamit ile İkinci'si arasında ne gibi farklar vardı?

ŞAİR EŞREF— Yüz tuttu inkırâza cism-i cesim-i devlet, / Döndü harâbezâra maşrıktaki mebânî; / Sıçtı cihana gitti Abdülhamid-i Evvel, / Tüy dikti sonra geldi Abdülhamit-i Sâni!

TİMUROĞLU— Demek öyle yaptı.

GELENCİK— Pek fena yapmışlar. Sırayla...

SAY— İnsanın "Arap İzzet" gibi bir akıl hocası olursa Abdülhamit ne yapsın?

GELENCİK— Arap İzzet de kim?

TİMUROĞLU— Hiç, Daltabanın biri...

SAY— Peki, üstat bu Arap İzzet konusuna değinmedi mi?

TİMUROĞLU— Değinmez olur mu hiç

GELENCİK— Ne dedi?

SAY— Ne dediniz efendim?

ŞAİR EŞREF— Padişahım! Görüyorsun, çoktan,/ Çıkıyor meseleler hiç yoktan; / Arap İzzet kılavuz oldukça / Burnunu kurtaramazsın boktan!

GELENCİK— İyi ki Arap İzzet şimdi yok!

TİMUROĞLU— Şimdi hür demokratik rejim var...

ŞAİR EŞREF— Vakt-i istibdatta söz söylemek memnû idi, / Ağlatırdı ağzını açsan hükümet ananı; / Devr-i hürriyetteyiz şimdi, değişti kaide: /






Söyletirler evvelâ, sonra s..erler ananı!

SAY— Allah korusun!

ŞAİR EŞREF— Hokkabazlar aynı "istibdad"ı "hürriyet" diye / Gösterip derler: "Değişti hokkabâzânın adı".

GELENCİK— Parlamento falan yok muydu acaba? Şöyle, milletin hür iradesini temsil eden?

ŞAİR EŞREF— Parlamentarizmin mantarlarından el-hazer! / Hatıra birlik gelir bunlarla Şeytan'ın adı.

SAY— Sonra efendim?

ŞAİR EŞREF— Varsa fikrimde hatâ, affetmeyin, tashih edin / Varsın "enternasyonal" olsun bu divânın adı.

SAY— Aman üstat! Biraz yavaş... Sözleriniz yanlış anlaşılabilir.

TİMUROĞLU— Üstadın şiiri "başkaldırı'dan kaynaklanmıştır. Eski deyişle "isyan"dan...

ŞAİR EŞREF— Sen yiyip ben bakmalı, öyle olur mu ittihad? / Böyle doğru sözler oldu sizce "isyan"ın adı.

SAY— Bizce değil. Bizce, doğru söz, isyan demek değildir.

GELENCİK— Doğru söze ne denir?

TİMUROĞLU— Gördünüz mü, nasıl yılmaz bir savaşçı?

SAY— Nerdeyse işçi sınıfından da söz açacak...



ŞAİR EŞREF— Birtakım biçâre öğrendi "grev"mânâsını, / Memlekette yok fakat tatbîka imkânın adı.

GELENCİK— Eskiden pek kötü günler geçirmişiz...

ŞAİR EŞREF— Yazık, mahkûmu oldu memleket birkaç kopuk şahsın, / Neden mağlûbu kaldık çend kadar benzi uçuk şahsın, / Nasıl olduk esîri üç buçuk yıl üç buçuk şahsın.

TİMUROĞLU— Üç buçuk yıl, üç buçık şahsın...

GELENCİK— Demek eskiden, baskı dönemlerinde pek kötü yıllar geçirmişiz...

TİMUROĞLU— Ama bir şair için, bir yazar için önemli olan bu baskıya karşı kalem oynatabilmektir.

SAY— Şair Eşref üstadın kalemi de öyle bir kalem...

ŞAİR EŞREF— Kahr için düşmanı bir ra'd-ı kazâdır kalemim _ / Lekeler zâlimi, püsküllü belâdır kalemim.

GELENCİK— Arkadaşlar, benim bir önerim var: Üstadı hazır yanımızda bulmuşken, fanteziyi biraz geliştirelim.

TİMUROĞLU— Nasıl?

GELENCİK— Say arkadaşımız böyle fantastik sorular sormasını iyi bilir.

SAY— Kuyruklu yıldıza ilişkin şeyler sorayım mı?

GELENCİK— Ne demek o?

SAY— Hani 1910 yılında kuyruklu yıldızın dünyamıza çarpacağı söyleniyordu ya... Şair Eşref sağdı o zamanlar. Belki bu konuda da vardır bir söyliyeceği...

ŞAİR EŞREF— Ölürsem gam yemem birlikte erbâb-ı maarifle, / Fakat pek güç gelir gitmek papazlarla, hahamlarla; / Eğer kuyruklu yıldız kuyruğuyla himmet eylerse / Ne âlâ yolculuktur madmazellerle, madamlarla...

TİMUROĞLU— Ama üstat, kuyruklu yıldız himmet eylemedi. Yapmadı böyle bir iyilik, öyle değil mi?

ŞAİR EŞREF— Kuyruğuyla küreyi okşamadı, / Âh kim olmadı kısmet ölmek; / Biz züğürt kullarına dünyada / Demek Allah daha çok çektirecek.

SAY— Peki üstat, kafa çekmeye ne dersin?

ŞAİR EŞREF— Hür değildir kimseler hürriyetim malûm iken / Bak belâya, Eşrefâ! Ben de esir-i bâdeyim!

GELENCİK— Hadi kalkın gidelim Körfez Lokantasına!

TİMUROĞLU— Yok. Tavukçu'ya!

SAY— Durun efendim durun, oturum henüz bitmedi!

GELENCİK— Ben gidiyorum!

TİMUROĞLU Dağıtmayalım oturumu!

SAY— Otur Gelencik, otur. Beş dakikacık daha...

GELENCİK— Hadi son bir soru daha sor da, bu iş burda bitsin!

TİMUROĞLU— Fantastik mi?

GELENCİK— Ne biçim olursa olsun, sorun da gidelim!

SAY— Sen sor!

GELENCİK— Sayın üstadımız, seni burda bırakıp gidiyoruz. Ancak, âdettir, acaba söyleyecek son bir sözünüz var mı?

ŞAİR EŞREF— Eylemem ölsem de kizbi ihtiyâr, / Doğruyu söyler gezer bir şairim; Bir güzel mazmun bulunca Eşrefâ! Kendimi hicv eylemezsem kâfirim.

GELENCİK— Biz de öyle yapıyoruz...

İnceleme

Günümüz Alman Edebiyatında Türk İşçisi

Sargut Şölçün

Emeğini satarak yaşayanların yabancı diyarlarda çalışmak zorunda kalmasının tarihi eskidir; insanın topraktan kopmasına dek gider. Savaş sonrası B. Almanya'daki ekonomik gelişme 1960 öncesi boyutlarına ulaştığında, batıda süregelen işçi göçü bizi de yakından ilgilendirir oldu. Özellikle 1935 den sonra başta Federal Almanya olmak üzere, Avusturya, İsviçre, Fransa, Belçika, Hollanda ve giderek İskandinav ülkeleri yurdumuzdaki milyonlarca işsiz için birer umut kapısı durumuna geldi. Bu yazımızda söz konusu olguyu bir başka yönüyle —sanatta yansımasıyla— irdelemeye çalışacağız. Malzememiz Alman edebiyatı olacak. Neden Federal Almanya ve biz? Orası bilinmekte.

Genel anlamda yabancı işçilerin Federal Almanya'ya yerleşip emeklerini orada satmalarıyla gelen ve buyur eden (!) için yeni değinim alanları doğmuştur. İki yanlı ekonomik gereksinme sonucu yeni toplumsal ve kültürel gelişme demek olan bu değinimler işyerlerinde olmuştur; grevlerde olmuştur; yürüyüşlerde olmuştur; dans salonlarında olmuştur; kapalı kapılar ardında olmuştur. Ve bütün bunların sonucu yeni değer yargıları oluşmuştur. Yabancı işçileri adlandırırken kullanılan, Hitler Almanyası'ndan kalma "Fremdarbeiter", (yabancı işçi) yerini "Gastarbeiter"e (konuk işçi) bırakmıştır. 1960 ların sonunda Alman tekelleri yabancı işçilerin belirli bir ölçüde topluma "entegre" olmasından yanaydı. "Konuk" sözü göstermelik insancılığın sonucudur. Öte yandan, nesnel olarak yabancılarla Alman işçileri arasında bir çıkar çatışması olmamasına karşın, sermaye yerli ve yabancı işçilerin birbirlerine kaynaşmasını engellemek için her türlü önlemi almıştır. İş hayatında ve fabrika dışında yaratılan ortamla ulusal ayrıcalıklar sürekli körüklenmiş; yabancıyı geldiği yere gönderme tehdidi elde koz olarak tutulmuştur. Bu arada "yanlış anlamalara yol açmamak için" yabancı işçilere yeni bir ad bulunması amacıyla Batı Alman Radyosu (WDR) bir anket yapar. Gelen yanıtlardan bazıları: "Refah ve Düzeni Koruma İşçileri, Döviz Çoçukları, Avrupa Köleleri, Açlar, Yüzyılın İşçileri, İkinci Sınıf İnsanlar, Nato İşçileri, Sadık Yardımcılar, Almanya Hayranları,". Sonunda seçilen ve bugün resmî dile de girmiş olan "ausl. Arbeitnehmer"; "yabancı işçi", anlamını sürdürse bile, ucuz emeğin "göçmen" yanını, "yabancı" yanını daha bir vurguluyor.

Nazilerin 12 yıl iktidarda olduğu bir ülkenin insanı "yabancı" konusunda bir başka düşünür. Ne var ki, küçük-burjuva Alman için bir İtalyanla bir Türk aynı yabancı değildir. Feodal kültürü beraberinde Münih'lere, Berlin'lere, Hamburg'lara getiren Memet'lerle, Ayşe'lerle gelişmiş kapitalist toplumun ürünleri olan Müller'lerin, Brigitte'lerin yakınlaşması, ancak emeğin değerlerinin en yüksek tutulduğu toplumlar için geçerlidir. Elimde bir kitapçık var; "Gençliği Koruma Hareketi" tarafından 1974 de çıkarılmış; adı "Yabancılarla Evlilik", yabancılarla evlenmek isteyen Alman kızlarına öğütler veriyor. Bir yerinde. "... Gelişmemizde bize yardım edecek genç, canlı ve çalışma yeteneği olan insanlara gereksinme duyuyoruz. Bu yabancı emek güçleri getirilmezse, ekonomimizin işleyişi durur" diyor. Fakat yabancılarla evlenmek isteyen kadınların çok dikkatli davranmaları gerektiği konusunda örneklerle açık-



lamada bulunurken, onlara böyle bir serüvenden uzak durmalarını salık veriyor. "Hristiyanlarla müslümanlar arasındaki ayrım, Avrupa'daki tüm kültürel ayrımlıktan daha büyüktür" diyor. Koca dayağından tutun da harem yaşamına kadar, evlenip Asya ve Kuzey Afrika ülkelerinden birine gitmiş Alman hanımları bekleyen tehlikeleri bir bir sıralıyor. Tabiî Türkiye de bu ülkelerin içinde yer almış. Kitapçık *Binbir Gece Masalları*'nın yarattığı düşler dünyasını yıkıp geri kalmış doğuda kadının toplumdaki ezilmişliğine dikkati çekerken, kendi gelişmiş kapitalist ülkelerinde de durumun nitelik açısından çok değişik olmadığını —farkında olmadan— ortaya koyuyor. Yabancı kadınla evlenen Alman erkeğinin "nasıl olsa Almanya'da kaldığını" belirtmiş. Bir de, Federal Almanya Cumhuriyetinde kocalarından dayak yiyen kadınların, evlerinden kaçtıktan sonra başlarını soktukları "Kadın Evleri"nin kurumlaştığını görmezlikten geliyor.

Birbirinden çok ayrı kültürlerin Batı Avrupa'nın en gelişmiş kapitalist ülkesinde karşılaşmasından doğan çelişkiler, söz konusu toplumun yazınında büyük ölçüde yansımıştır. Özellikle 1969-1974 arasında yabancı işçilerle ilgili konular, Federal Almanya'nın günlük gazetelerinde, dergilerinde, —bunun yanında— radyo ve televizyon programlarında ve sonunda da sanatında sık sık yer almıştır. Yalnız bu durum salt F. Almanya'ya özgü olmadığı gibi, ucuz emeği satın alan diğer Batı Avrupa ülkeleri ve —daha da etkin biçimde— ucuz emeği satan ülkeler için de geçerlidir. "Alamanyalara" göç eden işçilerimizin 1965 sonrası edebiyatımızda şiire, öyküye, romana, oyuna konu olduğunu anımsayalım. Toplumdaki ekonomik ve toplumsal olayın, o toplumun sanatına yansıması, giderek burada yer etmesi (bu noktada F. Almanya ve Türkiye toplumlarını düşünelim), olayın toplumda bıraktığı —ve de bırakacağı— derin izlerin belirtisi oluyor. Sonra bu yansıma son durak olan sanatta kalıcılığı ile evrensel bir belge niteliği kazanıyor. Estetik unsurun —derece derece— toplum gerçekliğini öne koyarak kullanılmasıyla işçimiz Federal Alman edebiyatına girmiştir. Orada bir görev üstlenmiştir, belli bir toplumsal gerçekliği yansıtmaktadır. Savaş sonrasını izleyen yıllarda "Yıkım edebiyatı"nın ağır bastığı B. Alman edebiyatı bir anlamda da faşist yakın geçmişi yargılıyordu. 1960 yılıyla birlikte ülkedeki toplumsal muhalefetin artması, yazın sanatını da etkiledi. Giderek endüstri dünyasını anlatan, işçi-işveren çelişkisini irdeleyen yapıtlarıyla bir işçi edebiyatı yeniden (1928 yılında kurulan "Proletar Devrimci Yazarlar Birliği'nin geleneği söz konusudur) oluşmaktadır.

Federal Almanya'da İkinci Dünya Savaşını izleyen yıllara eleştirici tavrıyla damgasını vuran Heinrich Böll'ün son romanı 1971 yılında yayımlandı. *Fotoğrafta Kadın da Vardı* adıyla Türkçe'ye çevrilen romanın özgün adı *Gruppenbild mit Dame*. Bir burjuva demokratı olan Böll, Nazi yıllarıyla 1945 sonrası Almanya'sını yazmıştır. Önceleri yıkım edebiyatını işlemiş ve burada Hitler faşizminin Alman insanında yaptığı çöküntüyü bireysel düzeyde yargılamıştır. Sonraki yapıtlarında "demokrat" Almanya sorguya çekilir. SPD-FDP koalisyonu yönetiminde, son yedi yılda yoğunlaşan antidemokratik baskı karşısında tavır almıştır. Gerici çevrelerin Baader-Meinhof grubuyla ilişkisi olduğu hakkında, aleyhine başlattıkları kampanyaya karşı yanıtı, 1974'de yayınlanan *Katharine Blum'un Kaybolan Onuru* adlı uzun anlatısı olmuştur. Burada egemen güçlerin devlet aracılığıyla başlattıkları zorun, ister istemez bireysel terörle yanıtlanacağını işlemiştir. Bu yapıt da bir noktada gelişmiş kapitalist ülkedeki "sosyal-demokrat" yönetimin özünün ne olduğunu sergiler. Böll kendisinin "partiler ve ideolojiler üstü" olduğunu savunmasına karşın, yakın zamana kadar Willy Brandt'ın etken destekçisi olmuştur. Tüm eleştirel tutumuna karşın, özünde bir "sistem eleştiricisi" değildir; sosyal-demokrasinin göze diken olan çıkıntılarını (!) törpülemeyi üstlenmiştir. Baader Meinhof grubunun eylemlerini bahane edip halka terör yağdıran tekellerin karşısına geçerken, maskesi Batıda kısa sürede düşen Solchenitzyn'i evinde konuk etme tutarsızlığını göstermiştir. Bütün bunlara karşın, Böll bir kalemde silinip atılacak bir yazar değildir. Eleştiren yapıtlarına yine eleştiren bir gözle bakılırsa, 1960'lardaki "Batı Alman Mücizesi"nin ne pahasına olduğu ve o pek işlenen "Model F. Almanya" sloganı altında gizlenmeye çalışılan gerçek okunur.

Şafakta Bir Sonnet

bir altın aynada seyrederim kendimi
arkada sıra sıra ak karanfilli saksılar
saçlarım felâket gözbebeklerimde acılar
göğsümdeki yürek hep yıkmış bendini

gene altın sarısı aynada doğan gün
genç kızın mor gömleğinde geniş bir soluk.
paramparça yüreği kavgaya hazır yumruk
başlıyor güneşli sabah sen olma küskün

güneş dağlarda kırmızı camlara vurur
kocaman mavi gözlerinde şafak böyledir işte
karanlıkta oturdum taşa yüreğim ışıkta durur

gök salıncağından bir yıldız iner kumsala
yaklaşır vurur göğüs tahtama güm güm
sabret deli yürek silahlı çatışma sürüyor daha

Ömer Faruk Toprak

Fotoğrafta Kadın da Vardı'da sayısız figür ve episodlar görüyoruz. Buna bir de yaşam öyküleri eklenince, önümüzde İkinci Dünya Savaşı'nın çok öncesinden başlayıp 1970'lere dek uzanan, zengin bir zaman ve toplum panoraması canlanıyor. Böll'ün figürleri tipiktir. İş adamları, komisyoncular, bilim adamları, askerler, rahibeler, savaş tutsakları, işçiler, "konuk" işçiler, "konuk' Türk işçileri — Kaya Tunç, Ali Kılıç, Mehmet Şahin. Olayların merkezinde (ve de üstünde) bir kadın var. Leni adında bir Alman kadını. Çocukluğu ve gençliği Hitler faşizminin karanlığında geçer. Bu sırada bir komisyon tarafından okulun "en Alman kızı"seçilir. Aynı seçim kent çapında yapıldığında ikinci olur. Sarı saçlı, mavi gözlü, uygun kafatası ölçülerine sahip Leni'nin tüm yaşamı ise, bu sonuçlarla alay etmektedir sanki. Savaş sırasında tanıştığı bir Rus tutsaktan (Boris boğaz tokluğuna çalıştırılmaktadır) çocuğu olur. Leni ırk ve millet ayrımına kesinlikle önem vermez. Çevresiyle sürekli çelişki içindedir. Uyumsuzluğu temelde ekonomik güçsüzlüğüne dayanmaktadır. Tutunacak dalı kalmayan Leni'nin çevresindeki haksızlıklara tepki biçiminde oluşan davranışları, onun toplum tarafından sürekli itilmesine neden olur. Artık en yakınları yine ezilen insanlar olmuştur. Savaş sırasında tutsak Boris onun için ne idiyse,"konuk" işçi Memet de odur Mehmet, Leni'nin evinde kiracıdır. günümüz F. Almanya'sını yansıtan bölümlerde önemli bir figürdür. Türkiye'de yolunu gözleyen bir karısı olan Mehmet'in Leni gibi yaşını başını almış, savaş görmüş, çocuk sahibi bir kadınla ilişki kurması iki açıdan önemlidir. Birincisi, Leni için Nazi yıllarındaki "en Alman kız" olma durumuna karşı çıkışı sürdürmektedir. Böll verdiği bu çelişki ile faşist ırkçı görüşü mahkûm etmektedir. Mehmet için ise Leni, yabancısı olduğu toplumla kurabildiği bağdır. İkincisi ve yapıtta ağır basan, kapitalist toplumun çeşitli nedenlerle kenara ittiği insanların kendi aralarında kurdukları dayanışmadır. Bu, düzenin kendilerine yöneltti̇ği acımasız saldırılara karşı doğar. Söz konusu birlik, sınıfsal temelden yoksundur. Leni'yi evinden atmak isteyenlere karşı Alman kadının en yakın yardımcıları yabancı işçilerdir. Türk işçilerinin diğer yabancı işçilerle birlikte, Leni'yi çıkarmak için gelenlerin yolunu çöp kamyonuyla kesmeleri, işçi sınıfının uluslararası dayanışması çağrışımını yapmaktadır. Ne var ki, yazar bu dayanışmayı moral nedenlere dayandırmak için çaba sarfetmektedir. Eleştirel gerçekçiliği temel sorunu yansıtmasına engeldir. Sonunda "burjuva demokrasisi" beraat eder.

Değineceğimiz ikinci yapıt, Siegfried Lenz'in kısa bir öyküsü. 1973 de yazılmış, 1975 de yayımlanan *Einstein Hamburg Yakınındaki Elbe'yi Geçiyor* adlı kitabında yer alıyor. *Wie bei Gogol*'u sözcüklere sadık kalarak Türkçeye *Gogol'de Olduğu Gibi* diye çevirebiliriz. Acemi bir sürücü olan coğrafya öğretmeni, yeni aldığı kullanılmış arabasıyla bir "konuk" Türk işçisine çarpar. Suçlu, trafik ışıklarına dikkat etmeyen Türk. İyi niyetli, kurallara saygılı bir küçük-burjuva olan öğretmen, hafif yaralanan Türk'ü doktora götürmek ister. Fakat yaralı, doktor yerine yurttaşlarının yanına gitmek ister. Okula telefon etmek için öğretmen arabadan indiğinde, Türk işçisi kaçar. Öğretmen onun arkasından, verdiği adrese gittiğinde, oradaki Türkler 'Herr Üzkök'ün yapı işinde çalışırken yaralandığını söylerler. Çarptığı kişinin yatakta yattığını gören öğretmen, gizliliğin nedenini anlayamaz önce. Onu ilgilendiren bir nokta da, arabasındaki hasardır. Fakat orada bulunan iyi giyimli bir Türk, onarım için gerekli parayı derhal

Şiir Sanatı

Bir şiir, bekçisi bir sürekli yalının
gökyüzü kadar karışık ama akışkan
yani duvar saatlerinin tozlu yalnızlığı

Bir şiir, gergin pazar sessizliği kentin
yüreğiyle yarışamayan gövde
ölüm için yaratılmış bir hayvan

Bir şiir, çığırtkan bir duvar afişi
güneşli bir öğle parkında koşan
bazan bir cami avlusuna bırakılmış

Bir şiir, buğday tenli birseksen boyunda
arananlar listesinde geçer bıyıkları
yüreğinde seğiren gözü sokakların

Bir şiir, yaralı omuzlardan sızan
yorgunluk ve acının dinlendiği umut
sırtlardaki kırbaç gibi duyulan

Bir şiir, fabrika kapısında tan vakti
uykusuz bacakları geceyi kıskandıran
savrulan sıcak külleri Ankara'nın

Bir şiir, kapalı kapılarda pencerelerde
ateşi suyu ve toprağı duyan
gönlü yeşil çayırlar bir bayram yeri

Bir şiir, orada acı çektiğin yerde
tüm öpüşler ve kucaklaşmalarla akraba
sevgilinin kokusu kendini savunan

Bir şiir, bir sis çanı duvarlar arasında
yazmak için bir yürek yatmak için bir ömür
Unutma: şiirler de yatar zindanda.

Özdemir İnce

verir; öğretmenden olayın kapanmasını rica eder. Öğretmen paranın üstünü vermek için, aynı adrese tekrar geldiğinde, "şövalye yüzüklü", iyi giyimli adam, olayı ve "Herr Üzkök"ü hatırlamaz bile.

İstanbul'da Almanlar İrtibat Bürosu'nu kurduktan sonra Türkiye'den "dışasatılan" işçilerin sayısı, 1973'de en yüksek noktasına ulaşmıştı. Bizimkiler, F. Almanya'da çalışan 2 milyon "konuk" işçi içinde 600.000 ile birinci sıradaydılar. Bunların dışında da 100.000 kadar kaçak —işçilerimiz arasında yerleşik deyimiyle "turist"— işçi vardı.İşte Lenz'in öyküsünde rastladığımız "Herr Üzkök" de bu "turistler'den biri. Olay, büyük bir Alman kentinde geçiyor. Büyük bir olasılıkla Hamburg'ta. Acımasız bir endüstri toplumunda sabahın ilk saatleri, kentin en hareketli alanlarından birinde insanlar işlerine koşuyor. Ve bu akıntıya ayak uyduramıyan bir "kasketli"nin başına gelenler.

Federal İş Bürosu'nun Temmuz 1974 tarihli istatistiklerine göre, Türkiye'den gelen işçilerin büyük çoğunluğu köy kökenli (zaten etken nüfusun %60 dan fazlasının hâlâ kırsal bölgelerde çalıştığı bir ülkeden ne beklenir), sanayi işçisi azınlıkta. Herr Üzkök gibileri Türkiye'deki kent yaşamına bile yabancı. Yoksulluk canına tak demiş, insan tacirlerinin elinde Almanya'lara satılmayı yeğlemiş kendi yurdunda sürünmeye. Her koşul altında —hatta var olduğu kadarıyla sosyal güvenceyi de tatmadan— çalışmaya razı. Gurbetten para kazanmadan dönmek, sonra da köyünde ayıplanmadan yaşamak yolu Herr Üzkök'ler için kapalı. Ne yapıp yapıp bir kaç kuruş biriktirinceye kadar, 20. yüzyılın sonlarında dünyanın en gelişmiş kapitalist ülkelerinden birinde, kölelik ilişkileri altında çalışmak zorunda. Dinine, diline, tüm yaşamına ters düştüğü bu ülkede zaten yabancı; bir de buna kaçak işçi olma durumu eklenince, varın siz o ezikliği düşünün. Yaralandığı trafik kazasından sonra bile doktora gidemiyor. Ya doktor hastalık kağıdı isterse? Ya kaçak olduğu anlaşılırsa? Ya polisin eline düşer de sınır dışı edilirse? Kendisini yapı işlerinde kiraya veren satıcısı da (öyküde "şövalye yüzüklü adam") bu durumun bilincinde. Kazanç kapısını kapamamak için, kaza sigortasına gitmeyi düşünen coğrafya öğretmenini bundan caydırmak zorunda. Nitekim "model" diye sunulan bir ülkede iş yapabilen insan taciri, "Herr Üzkök"ün Almanın otosuna verdiği zararı derhal ödüyor.

Lenz'in öyküsünde baştan sona dek bir çekingenlik, bir korku havası var. Öyküdeki insanlardan gelen bir hava bu. Kazadan sonra, "durmak yasak" levhasından dolayı arabasını geriye çekecek denli yasalara saygılı öğretmen kendi halinde bir adamcağız. Olay nedeniyle içinde yaşamak üzere koşullandırıldığı küçücük dünyasından dışarıya bir adım atmak durumunda kalıyor. Böylece içinde yaşadığı toplumda varlıklarından haberi olmadığı insanlarla karşılaşıyor. Kaçak işçiler, onları satan tacirler, bu insanların yaşadığı yerler öğretmene çok yabancı; ve davranışlarındaki çekingenliğin nedenleri. Öte yandan varlıklarının duyulmasından korkan bir yığın "insan". Öğretmen, içinde yattıkları yapı arabasına girdiğinde, ellerinde tuttukları şarap bardaklarını saklamaya kalkmaları, Lenz'in abartması değil.

Öykü, toplumsal eleştiriye kadar uzatılabilir, somut olarak bugünkü F. Almanya ve "konuk" işçiler sorunu. Yalnız Lenz de Böll gibi, ulusalı evrenselleştirme çabasında bir yazar; ama ikisi de ancak moral düzeyde tıkanıp kalmadıkları sürece başarılı sayılabilir. Yoksa soyutlaştırılmış bir yücelik karşısında bireyin güçsüzlüğünü işlemek, çağımız edebiyat (ve de sanat) anlayışında özgürlük kazanamaz. Güç sahibi olma ve onun uygulanması sorunu, öyküde psikolojik ve moral açıdan gözleniyor. Çevresindeki insanlardan korkan bir küçük insan (Herr Üzkök), —Böll'de olduğu gibi— toplumun bünyesine kabul etmediği, ittiği biri. Yalnız —ki bu özellik, Lenz'in diğer yapıtlarında da görülüyor— okuyucuyu çekmek istediği karşı çıkma düzeyini sağlayabilmek için, (belli bir anlamda) kışkırtmaya dek varan "ekstrem" bir durum yaratılmış.

Gogol'de Olduğu Gibi de üzerinde durmaya değer bir başlık. Yapıtlarının içeriği ile başlıklarının ilk bakışta pek uyum içimde görülmemesi, başlıkların birer bilmece olması Lenz'te sık görülen bir durum. Yazarın bu özelliğini geleneksel sanat anlayışının bir yönü (okuyucunun dikkatini kazanmak, onda merak uyandırmak isteği) olarak görebiliriz. Gogol'le yabancı işçiler arasında bir bağ kurmakta güçlük çektik, fakat şöyle bir saptama yapma olanağı var: Yaşadığı yılların Rusya'sında feodal düzenin çöküşünü anlatan Gogol'ün *Ölü Canlar* romanına gerçek bir dolandırıcılık olayı malzeme olmuştur. Kapı kapı dolaşan Pavel İvanoviç Çiçi-

Torun

Karlı bakışlarından çağlayan hüzün
İçin mi sıkılıyor bahar gelince?
Günün ilk yarısında seni yitirdim
İkinci yarısı simitçi ve dede.

Aydınlık ve ince bakışların vardı
Coşardı çevren bir söz söylediğinde,
Ocağı çıktığımızda gözlerindeki kardı
Sel basmış yüzünü marta girdiğimizde.

Dedem duvar-ı askeriye dibinde
Yüreğinden fışkıran sloganla yerde,
Yanında halkasimitbaşlık ve tava
Simitçi bir başka sloganla sereserpe.

Duvarın dibinde torun, üstünde kanlar,
Başında simitçinin kepi ol hengâmede,
Biraz ürkek fakat oturmuş bakınıyor,
Gözleri karsız yüzü aydınlık bir de.

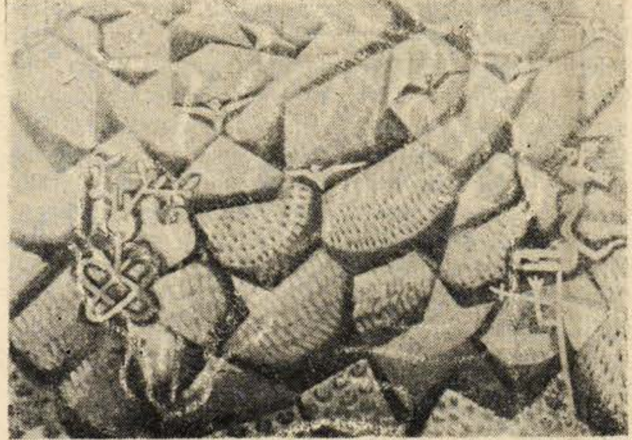
Ali Cengizhan

kov "ölü can" satın alır: bu, toprak sahipleri için de kârlı bir alış-veriştir. Öldüğü halde vergi defterinden silinmemiş köylüler için fazladan vergi ödemekten kurtulacaklardır. Çiçikov'un bütün amacı ise, "ölü canları" ipotek ettikten sonra, bir çiftliğe sahip olmaktır. Bana, öykümüzdeki "şövalye yüzüklü" insan taciri Çiçikov'u anımsattı. "Her Üzkök" de bir "ölü can".

Üçüncü yazarımız Max von der Grün. Ülkemizde Böll ve Lenz kadar dahi tanındığını sanmıyorum. Oysa Türkiye ile sıkı ilişkileri olan biri; tatilini geçirmek üzere bir kaç kez buralara gelmiş, yurdumuzda dostları var. Bu yakınlık, biraz da kendi ülkesinde çalışan işçilerimizden ileri geliyor; onları (özellikle maden işçilerini) kendinden biri sayıyor. Max von der Grün yazmağa başlamadan önce uzun yıllar işçi olarak çalışmış; savaştan sonra yapı işçiliği ve arkasından maden işçiliği yılları geliyor. İki kez toprak altında kalmış. Yazar olarak tanınmaya başladığı yıllar 1960'ların başıdır. Gruppe 61'in (şimdilerde etkinliği kalmayan, işçi edebiyatı yapan bir grup) kuramcılarından. Yapıtlarında F. Almanya'daki endüstri dünyasını yansıtır. İşçilerin, madencilerin yaşamlarını çok yakından tanıdığı için, toplumsalla bireyseli verirken tekdüzelikten sıyrılmayı başarmıştır. Onda çevreyle çatışan birey, "modern" kapitalist toplumdaki işçidir. Fabrikada çalışmasıyla, aile ilişkileriyle, sınıfsal savaşımı ile işçiyi anlatır; edebiyatın ortaya konan sorunları çözmekte etken olabileceği inancıyla belgesele bilinçli bir yaklaşım içindedir. Geçen yaz Dortmund'da kendisiyle yaptığımız bir söyleşi sırasında, "Edebiyat değiştirir mi? Evet, değiştirir. Örnekse beni değiştirmiştir." demişti. Fakat, söz konusu insanın duygu dünyasını yansıtabilmek için, fiksiyonun gerekli olduğuna da inanmaktadır. İşçilikten yazarlığa geçiş yanıyla Bekir Yıldız'a benzeyen Max von der Grün, savaş sonrası ülkede yeniden sürgün veren işçi edebiyatının en önde gelen adıdır.

1973 de yayımlanan romanında (*Stellenweise Glatteis — Yollar Buzluydu*) işçi Maiwald'ın yaşam savaşını sergiler. Bu savaşın içinde onun aile ilişkilerini, sendikal etkenliklerini yakından tanıma olanağı buluruz. İşçileri önceleri destekleyen sendikanın, sonradan işveren saflarına geçmesi, yazarın bugünkü Alman Sendikal Birliği'ne (DGB) karşı takındığı olumsuz tavrın bir ifadesidir. İşçi Maiwald sınıfı dışındaki çevreyle —yüzeysel de olsa— ilişkilerini sürdürebilir. Romanda, olayların hayli arkasında yalıtılmış bir grup olarak yer alan bir avuç Türk işçisi, sanki çevresi Almanla dolu bir ada oluşturur. Türklerin barakasının bulunduğu mahalle huzursuzdur. Kendilerine bütün kötülüklerin yabancı işçilerden —öncelikle Türklerden— geleceğine inanmışlardır. Sonunda baraka yanar. Yazar bugünkü B. Almanya'yı yazarken, Alman işçisini anlatırken, yabancı işçi olgusunu görmezlikten gelmemiştir.

1975 de, çeşitli uluslardan yabancı işçileri tanıttığı bir başka kitabı yayımlanmıştır: *Vaadedilen Ülkedeki Yaşam*. Kitaptaki ilk portre, kendisinin de yakından tanıdığı Şile'li Osman Gürlük. "Türk" adıyla çizdiği portrede yer yer sözü Osman'a bırakmıştır. Anadolu kültürü ile batının çatışmasını, en çok Osman konuşurken duyarız. Bunun dışında yazar, Osman'ın sorunlarını ortaya koyarken, belli bir uzaklıkta kalsa bile, yansız değildir. İşçinin monologları ve yazarın yorumunun oluşturduğu birliktelik, belgeselle fiksiyonun örnek bir bileşimini sağlamıştır. Almanya'nın soğuğundan başka (burada söz konusu olan iklim değil, Osman'a ve diğer yabancılara karşı Alman insanının aldığı tavırdır), Osman'ı en çok üzen, bizzat yabancı işçiler arasında ortaya çıkan çelişkiler oluyor. Bunun dışında Almanlar'ın alayları ona çok dokunuyor: "Allah, buraya gel!", "Kızlarımıza öyle bakma, onlar zaten sünnetli istemezler!" Karısını "modern" *giydirecek* kadar batılılaşmış Osman, bazı sorunların yanıtını kendi kendine bulmanın verdiği rahatlıkla konuşur: "Okyanusu yüzerek geçmek, Alman işçilerine onlardan daha fazla bir şey istemediğimizi anlatabilmekten daha kolaydır belki: yani insanca yaşayabilmek için çalışmak. Bize gerekli olduğumuz sürece sabredecekler; bizimkiler artık bunu görmeli." Sanki Osman'ın alıp-veremediği Alman işçileri de, sanki Osman'ları Alman işçileri çağırmış da, şimdi artık istemiyor. Yazar, küçük-burjuva eğilimlerinin ortaya çıkardığı bilinç düzeyini mi vurguluyor acaba? Osman'ın bir dezavantajı da karşısındaki işçinin, vereme "Türk hastalığı"dendiği bir toplumun insanı oluşu (*Euromed* dergisinin 18/1965 sayısında "unutulan tehlike"nin Türk işçilerinin Almanya'ya gelmeleri ile yeniden ortaya çıktığına dikkati çeken bir yazı okuduk).



Baştan belirttiğimiz gibi, yabancı işçiler Alman yaşamının bir parçası durumuna gelmiştir. İsteseler de, istemeseler de bu nesnel bir olgu. İşçilerimizin edebiyatlarında görünmeleriyle de bir gerçeği saptamak durumundayız. F. Almanya'nın demokratik çevreleri soruna uzak kalmıyor, değişik uluslardan insanlar arasına atılmak istenen düşmanlık tohumlarının üstüne yürüyor. Yapıtlarıyla buna karşı çıkıyor. Hatta —idealist de olsa— yer yer çözüm yolları da öneriyor.

Renate Welsh'in *Yabancı Kızıl Ülküsü* önyargılardan doğan yanlış anlamaların yenilebileceğini vurgular-

ken ilginç bir biçim de ortaya koymuş. Bu, biraz da işlediği konunun özelliğinden ileri gelmekte. Arasına belgelerin serpiştirildiği bir uzun anlatı yazmış Welsh. "İş Çevresi-iş Dünyası Edebiyatı" adlı edebiyat grubunun *Elefteriya veya Cennete Yolculuk* adlı romanında, salt sınıf değiştirme özlemiyle geldiği Almanya'da grevi yönetecek kadar bilinçlenen Yunanlı kadın işçiyle birlikte, Mustafa'nın da sınıf bilincine erişerek savaşımda etken oluşunu gözlüyoruz. Bir de Alman işverenlerinin başlarına belâ kesilen Günter Wallraff var. İşçi gibi fabrikalara başvurmuş, oralarda çalışmıştır. Kimsesiz gibi düşkünler yurtlarında kalmıştır, alkoliklerin içinde yaşamıştır. Sonra da gördüklerini, yaşadıklarını bir bir yazar. Hakkında hayli dava açtılar. Gelişmiş (!) kapitalizmin çirkin yüzünü olduğu gibi yansıttığı kitaplarının adları bile belli çevrelerin huzurunu kaçırıcı türden: *13 İstenmeyen Röportaj, Kapalı Almanya'dan Şaşırtıcı Haberler, Sen Bize Lâzımsın — Alman Fabrikalarında İşçi, Yeni Röportajlar, Araştırmalar, Öğretici Örnekler.* İsterim bunları Türk okuyucusu da okusun, "muasır medeniyetler"in rezaletini görsün. Wallraff'ın Alman tekelleriyle yaptığı bu hesaplaşmalarda bizimkiler de önemli bir yer tutmakta. Sorunun özüne dolaysız erişebilen bir yazar Wallraff, edebiyata belli bir işlev yüklemiş. Onun "gazetecilik"ten başka bir şey yapmadığını söyleyenler, sanatı toplumsallığından soyutlayanlar oluyor genellikle. Ayrıca, belgeselin yanında sanatsalı da savsaklamamış. Ama bunu görebilecek gözün sahibinin çağdaş sanat anlayışıyla yüklü olması önkoşulu var.

Gurbette çalışmanın hiç mi yararı olmamıştır veya olmayacaktır? Edebiyatımızda gurbetçiliği anlatan yapıtlarda bu yanın yeterince verildiğini sanmıyorum. Ama Alman edebiyatında bazı yapıtlarda bu konu yer yer vurgulanmış. Bilinen bir gerçek var; ileri düzeydeki üretim ilişkileri, bilinçlenme sürecini hızlandırmaktadır. Anadolu'nun bozkırında büyüyen insan yetingen oluyor, işini ya Tanrı'ya, ya da oluruna bırakıyor. Bu insan İstanbul'da da büyüse, —fabrikada geçen yılların verdiği bir deneyimden uzak olduğu sürece— özünde büyük bir ayırım göstermiyor. Ama aynı insan batının endüstrisi en yoğun ülkelerinden birinde çalışmağa başladı mı, işler değişiyor. Sınıf değiştirme özleminin yerini hakları için savaşım arzusunun aldığı durumlar sıklaşıyor.

"... Benim hakkımın da bir hak olduğunu öğrendim. / Caymam bir daha ondan asla, / yaşamım pahasına da olsa." Böyle söyletiyor Türk ozan Aras Ören, *Niyazi'nin Naunyn Sokağı'nda İşi Ne?* adlı şiir kitabında Niyazi'yi. Aras Ören, gurbetçiliğin getirdiği bilinçlenmeyi yapıtlarında böylesine vurgulayan tek Türk yazar belki de. Ama yazdıklarını (Türkçe yazıyor ve Almanca'ya çevriliyor) bizim okuyucumuz değil, Almanlar okuyor. Ören 1960'ların başında F. Almanya'da işçi olarak çalışmaya başlamış. Daha önce İstanbul'da iki şiir kitabı yayımlanmış, ayrıca sahne yaşamı da var. 1970'lerin başında Almanya'da tanınmış bir yazar olmuştur artık. Yeni şiir kitapları ve öyküleri yayımlanır. Hep işçilerimizi anlatmasına karşın, artık işçiliği bırakmış, kendini tümüyle sanatsal uğraşa vermiştir. "İyi niyetli" çevreler onu, Türk işçisinin hapsedildiği "getto"lardan kurtulup Alman toplumuna karışma yolunun kapalı olmadığına örnek (!) gösterirler. Onun İstanbuldaki yaşamını hesaba katmazlar. Biz Aras Ören'i, yapıtları Almanya'da Almanca yayımlandığı için yazımıza aldık.

Niyazi'lerin yazgısını anlattığı kitabından iki yıl sonra (1974'de) *Kâğıthane Rüyası* yayımlandı. Kâğıthane, gurbete iş aramaya gidenler için bir ara istasyondur. Bebek'te gecekondusu olan Niyazi'den sonra yine bir parça İstanbul ve yazarın 1969'dan beri sürekli yaşadığı Batı Berlin. Naunyn Sokağı, Batı Berlin'de Türklerin yoğun olduğu sokaklardan biri. İstanbul'da görülen düşler, Batı Berlin'deki somut gerçeğe çarpınca dağılır ve yerini bilinçli bir umuda bırakır. Adı geçen iki kitap da birbirini bütünler nitelikte; çeşitli sorunları olan çeşitli tipleri irdeleyen şiirler, güncelin yanısıra gerilere de giderek geçmişi —yeni kazanılan bilincin ışığında— yeniden değerlendiriyor. Öncelikle Türkiye'nin ve Türk-Alman ilişkilerinin geçmişini. Bu noktada insanlar, yaşadıklarına birer neden bulma çabasındalar. İkinci kitabın sonunda Niyazi Türkiye'ye yazdığı mektubu, umudunu yurtta kalanlara bağladığını, onlara güvendiğini belirterek bitiriyor. Bu, Niyazi'nin eriştiği yeni bir bilinç düzeyidir. A. Ören, onun ağzından sorunun gurbettekiler açısından çözümünün kendi yurtlarında olduğunu saptamaktadır. Türkiye'den gelen yanıt ise, 27 Mayıs ve 12 Mart'ı yaşamış arkadaşının deneyimlerinden çıkardığı dersleri içeriyor: "... İktidara gelirler ve giderler. / ama yeterince güçlüysek. / ebediyen giderler / Arkadaşım. / İstanbul, 6 Mayıs 1973". Ören, Almanya'da uzun yıllar yaşamış bir Türk olmanın verdiği avantajla sorunun çözümüne yönelik doğru bir senteze ulaşmış.

F. Almanya'da geçen katmerli baskı ve iki yanlı sömürü günlerinin ülke edebiyatında yaptığı yankı ne denli ayrımlı olursa olsun; yabancı işçi olgusu ister toplumsal, ister bireysel düzeyde verilsin; ister boyun eğen, ister karşı gelen yabancıdan söz edilsin; tümünde ortak bir yan var. Yabancı işçiler (öncelikle Türkler) yapıtlarda üstlendikleri görevi başarıyla yerine getirmekteler. Onlar artık kapitalizmin acımasızlığını kanıtlayan birer motif olmuşlardır. Bu durum edebiyatta olduğu gibi diğer sanat kolları (sinema, tiyatro, fotoğraf, vb.) için de geçerlidir. F. Alman edebiyatında 1960'ı izleyen yıllarda ortaya çıkan bu yeni olgu, bizim için bir araştırma konusudur. Doğu ve batı yaşamının en sivri uçlarıyla karşı karşıya geldiği durumu ve bu durumdan doğan çelişkileri irdelemek, kendimizi ve kendimizin karşıtını tanımakta, yararlı olacaktır.

Deneme - Eleştiri

Dile Buyruk Vermek Ve Ötesi

Ragıp Gelencik

Bay Emin Özdemir,

"Avurdu yellilik" adlı yazınızın bana sövgü olduğunu, tartışmamızı çığırından çıkardığınızı söyleyenler var. Sözde bu koşullarda tartışılmazmış. Paylaşmıyorum bu kanıyı. "En iyi savunu saldırıdır" ilkesine uyuyor ve bu arada sövgü silahına da başvuruyorsunuz diye tartışmayı bırakacak değilim ya. Her yiğidin bir yoğurt yiyişi vardır!

Size iyi niyetle şöyle demiştim: "Bence, *Türk Dili*'nin en güvenilir köşesi olmak gereken "Değiniler-Düzeltiler" köşesindeki yazar, kim olursa olsun, serinkanlı kalmalıdır." Oysa siz, belki de serinkanlı kalmakta kendi adınıza yarar görmediğiniz için olacak, öfkenizi daha da körüklemişsiniz. Öfkenize yenilmenizi istemiyorum. Onun için sizi bir daha uyarıyorum. "Öfke" ile yaptığınız işlerden biri şu: Kendinize öyle bir dilsel özgürlük tanıyorsunuz ki, söylediklerimi dilediğiniz gibi anlamakta sakınca görmüyorsunuz. Örneğin ben şöyle diyorum: "Bazı kavramlarla birlikte onların yabancı dillerdeki sözcüklerini almak bir zorunluk olabilir." ("Dil sorunu ve Dilsel Sorun", *Nesin Vakfı 1977 Edebiyat Yıllığı*.) Siz şöyle anlıyorsunuz: "... kimi kavramlarla birlikte onların yabancı dillerdeki sözcüklerini almayı önerdiğine göre..." ("Kimden Yana, Kime Karşı", *Türk Dili*, 306, Mart 1977.) Ben şöyle diyorum: [Araştırma gerektiren bu zorunluk konusundaki] "Kişisel gözlemlerime göre,

1. Çok eski olup da tarihsel gelişim sürecinde ilk anlamlarından çok daha zengin anlamlar edinmiş, ilk anlamlarını çok aşmış sözcüklere;
2. kökleri özel ad olan sözcüklere;
3. daha erişemediğimiz bir bilim, yapınbilim (*technology*) vb. düzeyinde varılan kavramların ve türetilen ve üretilen nesnelerin adlarına; ya hiç karşılık öneremiyoruz, ya karşılık önerirken büyük güçlüklerle karşılaşıyorum, ya da her nasılsa önerebildiğimiz karşılıklar genellikle tutunamıyor, ... *zorunluk yoksa, başka dillerden sözcük almak gereksiz ve yanlış olur*." ("Neden Yana, Neye Karşı?", *Türkiye Yazıları*, 2, Mayıs 1977.)

Siz şöyle anlıyorsunuz:"... Ragıp Gelencik kişisel gözlemlerine dayanarak böyle bir saptayımı yapıyor, 'çok eski olup da tarihsel gelişim sürecinde ilk anlamlarından çok daha zengin anlamlar edinmiş, ilk anlamlarını çok aşmış sözcüklere' Türkçe karşılıklar aranmamalıdır. ... Kökleri özel ad olan sözcüklere Türkçe karşılıklar aranamıyacağını söylüyor Ragıp Gelencik. ... Uygulayımbilim (teknoloji) alanına giren kimi nesne adlarına da Türkçe karşılık yaratamayacağımızı buyuruyor Ragıp Gelencik." ("Avurdu Yellilik". *Türk dili*, 309, Haziran 1977.) Şu öfkenin size ettiğine bakın ki bu son sözü içinde *television* sözcüğünü *görüt* karşılığını önerdiğim bir yazımı eleştirirken söylüyorsunuz. Söylemediğim şeylere dayanarak söyledikleriniz üzerinde yeri geldikçe veya gerekli gördükçe duracağım. Yazınıza girerken yaptığınız uzun ve çalımlı peşrevi ise tartışmamıza katkısı olmayacağı için bir yana bırakıyorum.

İlk yazınızda "Kaldı ki sözcükleri seçme ve dilediği gibi kullanma bireylerin dilsel özgürlüğüdür." diyordunuz. İkinci yazınızda şöyle diyorsunuz: "... Ragıp Gelencik'in anlayamadığı dilsel özgürlük kavramı, sözcükleri seçmeyle ilgilidir. Sözgelimi aynı kavram için, aynı tümce düzeni içinde birimiz *mesele*, birimiz *dert*, birimiz de *sorun* sözcüğünü kullanırız." Ama *dert, mesele, sorun* sözcüklerinden birini seçebileceğimiz durumda *çiçek* sözcüğünü seçemeyiz, değil mi Bay Özdemir? İlk sözünüz doğru olsaydı, *diş* ve *ağrımak* sözcüklerini seçmeyip onların yerine seçtiğiniz sözcükleri gerektiği gibi değil de dilediğiniz gibi kullanarak "dişinizin ağrıdığını" söyleye-

Sevda Sürgünü

Şahlandır sevdanı eyleme doğru
köprü kur ülkeme giden yollara
elibağlı sürgünsem
dağlardayım
dağlara sür atını
ülkeme doğru.

Tüfengi kuşan
gülücüklerini de
barutla öpüşmelerini
öyle gel.
gelişin ateşkese başlangıçtır
sularım mayınlanmışsa
oyalanma
sür atını dağlarıma
ülkeme gel.

Ali Çapan

bilmeniz gerekirdi. O sözü de herhalde öfkeyle söylemiş olacaksınız. Görüyorsunuz ya, öfkeniz yalnız sizin değil, benim de yanılmama yolaçabiliyor. Birey adına aşırı abartılmış bir dilsel özgürlük anlayışınız olduğunu sanmıştım. Kazın ayağı öyle değilmiş...

Peki ama, *mesele* gibi eski sözcükleri seçenlere karşı yazılarınızda neden öyle sertsiniz? Burjuvaziye *burjuvazi* deme özgürlüğümü düşünerek bana karşı neden hoşgörülü davranmıyorsunuz? Böyle yapmakla dilsel bir durumu dilseldışı, ideolojik ve politik bir yaklaşımda bulunmuş olmuyor musunuz? Bence bu sorunun karşılığı "evet" tir. Ve biz, gerçekte ideolojik ve politik planda tartışmaktayız. Onun için benim bir dilbilim uzmanı olmama gerek yoktur. Özellikle vurguladığım bu olguyu görmezlikten gelmeyi yeğleyerek diyorsunuz ki: "Sözcükleri (yabancı kökenli) Türkçeleştirmeye yönelme bireylerin düşünme gücüyle, dil duyarlığıyla ilgili bir olgudur. Bunun 'ırkçılık'la, 'küçük-burjuva şovenizmi'yle ilgisi milgisi yoktur. Bu ilgiyi kurmaya kalkışmak; dile, dil dışı ölçütlerle yaklaşmak olur." Bay Özdemir, ulusal dil geliştirme sorunuyla tarihin kapitalci aşamasında karşılaşıldığına göre, bireylerin düşünme gücünün ve dil duyarlığının bu aşamaya değin neden bu işle uğraşmalarına yolaçacak kadar gelişmediğini açıklamalısınız; yoksa sözleriniz boşlukta kalır. Ve siz bunu açıklayamazsınız. Çünkü, başka ülkelerde olduğu gibi, bizde de, ulusal dili geliştirme çabası, tümüyle ideolojik ve politik nedenlerden ötürüdür; bireysel değil, toplumsal ve sınıfsal bir olgudur. Bizde, bu çaba sırasında ırkçı ve şoven tutumlar da zaman zaman etkili olmuştur. Bunu görmeyen kimse, dil geliştirmede her zaman yanlış bir yola sapabilir. Ulusal dil geliştirmek için dilbilimsel gerekçe de yoktur. Düşünün ki İngilizce, İngilizlerin deyimiyle, yabancı dillerden en çok sözcük "ödünç almış" dildir. Oysa bugün dünyanın en yaygın ve belki de en kıvrak dilidir. İngilizcenin bu durumu dilbilimsel gelişim yasalarına da başka şeylere de uygundur. Ama buna bakarak ulusal dilimizi geliştirmekten vazgeçmeyi, onu kendi haline bırakmayı veya yabancı dillerin etkisine açmayı önermiyoruz. Neden? Sorun ideolojik ve politiktir de ondan! Bizde, 1930'larda yalnız dil geliştirme sorununa mı "ırkçı bir yaklaşım" görüyoruz? Hayır. Tarihe de öyle yaklaşılmıştır, yerleştirme (iskân) işlerine de öyle yaklaşmıştır... Dil, ırkçı bir tarih görüşünü savunmak için bir yöntem gibi kullanılmış ve dolayısıyla "Güneş-Dil Teorisi" gereksenmiştir. İşin ideolojik ve politik yanını örtbas etmek çıkarınızadır; çünkü bu noktanın kurcalanması, söyleyip durduğunuz gibi "ilerici" değil, bilerek veya bilmeyerek "gerici" olduğunuzu ortaya koyar. Bu noktada hâlâ kuşkunuz varsa TDK Tüzüğünün 6. ve 45. maddelerini okumanızı salık veririm.

TDK'nin amacı şöyledir: "Dilimizin özleşmesini ve bütün bilim, teknik ve sanat kavramlarını karşılayacak yolda gelişmesini devrimci bir anlayışla ve bilim metodlarına uygun olarak sağlamağa çalışmak". Tüzükte dilin özleşmesinden ne anlaşıldığı ayrıca bildirilmiş değildir. "Şoven küçük-burjuva tutum ve uygulama" dediğim şeyden dilimizin özleşmesine karşı olduğum anlamını çıkarsanız bile, bunu TDK üyelerinin "tüzük gereğince veya uyarınca" kabul etmek durumunda olmadıklarını bilmelisiniz. Ayrıca, "şoven küçük-burjuva tutum ve uygulama"dan "özleştirmecilik"i anlıyorsanız bu yalnız sizi ve sizin gibi düşünenleri bağlar. Bana karşı "özleştirmecilik" adına konuşur göründüğünüz için söylüyorum bunları. Sözün kısası, sizi TDK'nin temsilcisi olarak görmeme Kurumun tüzüğü engeldir. Dolayısıyla sizi "şoven küçük-burjuva tutum ve uygulamanın temsilcisi" olarak görüyorum. Ve şu sözlerinize geçiyorum: "Dilimizin özümsediği yabancı sözcüklerin sınırı nerede başlar, nerede biter? Özümsenmiş olmanın ölçüsü nedir? Kime göre özümsenmiş ya da özümsenmemiştir bir yabancı sözcük? Başta da değindiğiniz gibi bunun ölçüleri konamaz." Doğrusu sizin gibi bir uzmana yakışmıyor bu sözler. Bir uzman gibi değil, belirsizlikler içinde bir şeyler yapmaya çabalayan veya yaptığı işlerin hoş görülmesini sağlama bağlamaya çalışan bir kimse gibi konuşuyorsunuz. Oysa soruna bencileyin ideolojik ve politik açıdan bakan biri için durum sunduğu-

Mayıs

dirilişin nöbet günleri
yitiyor ihtiyar yosma
gökte bir bulut ve güvercin
ile mavi ova
sevgi tutuşur ellerimizde
gözlerinde oynak ateşler götürürler
mayıs kızları bizde

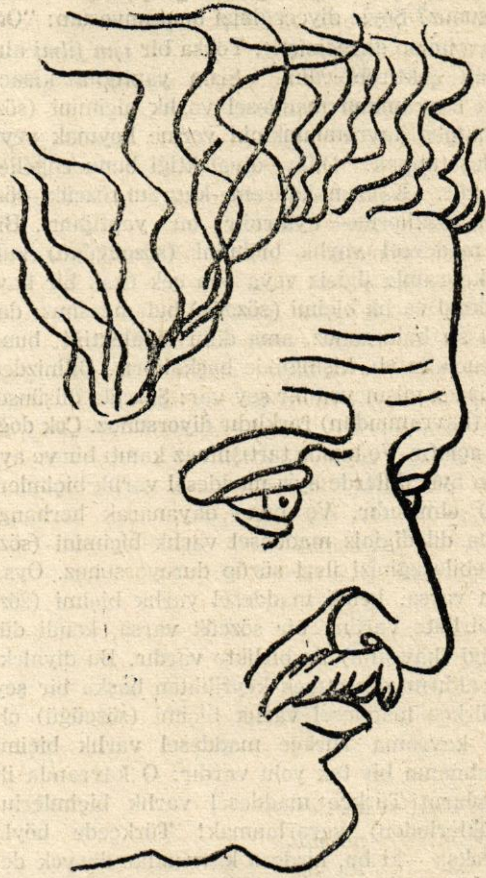
gel beri güzel kız
yitti buzlar zamanı
soğuk yıldızlar zamanı
açtırayım da dereyim
gönlünde gülistanı
şiirler vereyim inceliğine
gel beri güzel kız

sıcak bir yel tadından koşarak
yollara çıktım zakkum kokuluyum
deli ağu ve duygu dokuluyum
kül olmaya birikimim var
tenimde eritiyorum heyecanı
kız yanıt ver
nerden tutuşturalım zamanı

Azer Yaran

nuz kadar çapraşık değildir. Ataç çok iyi biliyordu "özümsenmiş sözcük"ün ne olduğunu. "Adımı deliye çıkarttım." derken "baltayı taşa vurduğunu" ve bunu davası uğruna bile bile yaptığını söylüyordu. Özümsenmiş, yani, adı üzerinde, dilimizin *öz malı* olmuş sözcüklere de *şey, kadar, nasıl* gibi sözcükleri örnek göstermiştir. Bunlara pek çok sözcük eklenebilir: *çerçeve, din, duvar, dünya, haber, hayvan, hafta, hafif, halk, hamur, harf, hemen, her, herkes, hesap, hiç, kenar, domates, patates, şeker, kahve... Hayvan* sözcüğüne bile karşılık önermiştir Ataç. Dilimizin kökbilimi (*etymology*) çok gelişmiş olsaydı bile, bu sözcüklerin hepsini kesinlikle bildiğimizi söyleyemezdik. Kaldı ki her dil gibi Türkçe de yeni yabancı sözcükleri özümseyedurmaktadır. Ve dilbilime göre bu pek olağandır. Özümsenmiş sözcüklerin de yerine yeni veya başka sözcüklerin geçebildiğini, sözgelimi *kadar*'ın yerine bugün *değin, dek, denli* sözcüklerinin de kullanıldığını söyleyeceğiniz için hemen ekleyeyim. Her sözcüğün başına gelebilecek olanın özümsenmiş sözcüklerin de başına gelmesinden doğal ne olabilir? Söylemek ve göstermek istediğim, özümsenmiş sözcüklerle uğraşmanın gereksiz ve yararsız olduğudur, ulusal dilimizin gelişmesine katkısı olmadığıdır. Yüz yıldır uğraşılıyor VE sözcüğüyle. Ve bugün onu siz bile kullanıyorsunuz... Boşa harcanmış bunca emek verimli bir yolda kullanılamaz mıydı? "Şoven küçük-burjuva tutum ve uygulama"nın ulusal dilin gelişimini köstekleme si böyle oluyor işte. Şöyle sorabilirsiniz bana: "Özümsenmiş sözcüklerle uğraşan kim?" Yukarıda alıntıladığım sözlerinizden sonra böyle bir şey sormamanız gerekir, ama siz sorabilirsiniz. Hemen karşılık vereyim: SİZ! Çünkü bu konuda hiç bir sınır tanımadığınızı kendiniz söylüyorsunuz. Oysa bu işin bir sınırı olmalıdır Bay Özdemir. Özümsenmiş sözcüklerin istediğiniz gibi tam ve değişmez bir listesini hiç bir zaman veremeyecek durumda isek de, onlar değişir ama belirli sınırlar içinde, Türkçenin en yaygın, en işlek kesiminde, *halk dilinde*, yaşayadurmaktır. Ve onlar size, bana, bir üçüncü kişiye göre değil, halka göre özümsenmiştir. İlk yazınızda halkçılık gösterisinde de bulunarak şöyle diyordunuz: "Yalın bir tanımla dilde halkçılık, halkın yarattığı ekinsel değerlerden yararlanma, çağdaş ekinsel değerleri halka indirmedir. Daha doğrusu düşünce dolaşımını, bilgi alışverişini toplumun her kesiminde gerçekleştirmektir. Bu da büyük ölçüde halk diliyle bütünleşmeyi gerektirir." ("Kimden Yana, Kime Karşı?" *Türk Dili*, 306, Mart 1977.) Tanımınız sizin olsun. Şunu öğrenmek isterim: Halk dilinin özümsediği sözcüklere yabancı gözüyle bakarak bu bütünleşmeyi nasıl başaracaksınız? Okurlarınızı içtenliğinize nasıl inandıracaksınız?

Diyorsunuz ki: "Avurdu yelliliğin geçerli olmadığı alanlar yok mudur? Vardır elbette. Özellikle gözleme, deneye ve uygulamaya dayanan dallar, konu alanları [?] gibi. Bunların başında da dil konusu [?] gelir. Çünkü söylenenleri dilin kendisi, işleyiş düzeni değerlendirir. Neyin geçerli, neyin geçersiz olduğunu dilin özdüzeneği saptar. ... kişisel buyruklar verilemez dile, çünkü buyruk muyruk tanımaz dil." Söylediklerinizdeki belirsizlikleri bir yana bırakıp hemen şu sözlerinizi okuyalım: "Diyelim ki *röntgen* sözcüğü William Konrad Röntgen'den gelmektedir. Ne ki fizik ve tıp dilinde değişik terimsel anlamlar kazanmıştır bu sözcük. Kullanım ve işlev ilkesinden kalkarak *röntgen* sözcüğüne *ışın, ışınçekim* diyemez miyiz? Dersek kim engelleyebilir bunu?" Bay Özdemir, sizi kimse engelleyemez, nitekim engelleyemiyor. Ama davranışınızı biraz yakından inceleyerek sizi NE'yin engellediğini görelim. *Türkçe Sözlük*'e (6. baskısı) göre *ışın*, "bir ışık kaynağından çıkıp giden ışık çizgisi"dir. (Burada ışın'ın ne olduğu üzerinde daha fazla durmayı gereksiz buluyorum.) Şimdi, *röntgen'e ışın* demekle şu altı çizili (italik) sözleri de söylemiş oluyorsunuz: *ışıncı* (röntgenci), *ışıncılık* (röntgencilik), *ışın ışınları* (röntgen ışınları), *ışın filmi* (röntgen filmi), *ışın aygıtı* (röntgen aygıtı), *ışınını çekmek* (röntgenini çekmek), *ışın bulguları* (röntgen bulguları), vb. Yukarıdaki sözleri kullanarak bir röntgen filmi alıp beyin röntgeninizi

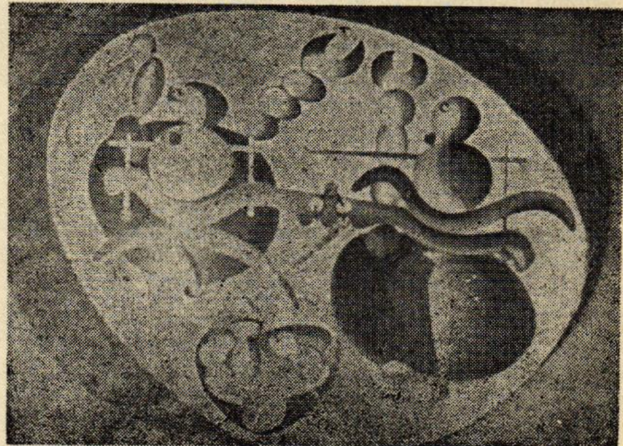


(*beyin ışınınızı*) çektirebileceğinize gerçekten inanabiliyor musunuz? Şöyle diyeceğinizi unutmuyorum: "Onlar dilin çevrimine girmemiştir. Yoksa bir *ışın filmi* alıp *beyin ışınımı* çektirebilirdim." Sizin yaptığınız kısaca şudur: *Işın* kavramının maddesel varlık biçimini (sözcüğünü) *röntgen* kavramınınkinin yerine koymak veya onunla özdeş tutmak. Dilin diyalektiği bunu engeller Bay Özdemir. Kavram-kavram—kavram-sözcük—sözcük-kavram ilişkilerine aykırıdır bu yaptığınız. Bir kavramın maddesel varlık biçimini (sözcüğünü) kullanarak o kavramla ilgisiz veya ona çok uzak bir kavrama maddesel varlık biçimi (sözcük) bulamazsınız; daha doğrusu siz bulursunuz, ama dilin diyalektiği buna Ragıp Gelencik'in vb. kişiliğinde başkaldırır. Dilinizden ve kaleminizden düşmeyen bir şey var: Sözcük, düşünsel içeriğinden (kavramından) farklıdır diyorsunuz. Çok doğru! Bu pek açıktır. Ve bunun tartışılmaz kanıtı bir ve aynı kavramın ayrı dillerde ayrı maddesel varlık biçimleri (sözcükleri) olmasıdır. Ve buna dayanarak herhangi bir kavrama dilediğiniz maddesel varlık biçimini (sözcüğü) önerebileceğinizi ileri sürüp duruyorsunuz. Oysa bir kavram varsa, kendi maddesel varlık biçimi (sözcüğü) ile birlikte vardır; bir sözcük varsa, kendi düşünsel içeriği (kavramı) ile birlikte vardır. Bu diyalektik ilişkiye aldırmazlık etmek keyfilikten başka bir şey değildir. Türkçe maddesel varlık biçimi (sözcüğü) olmayan bir kavrama Türkçe maddesel varlık biçimi (sözcük) bulmanın bir tek yolu vardır: O kavramla ilgili kavramların Türkçe maddesel varlık biçimlerinden (sözcüklerinden) yararlanmak! Türkçede böyle sözcükler yoksa —ki bu, bizde o kavramlar da yok demektir— o kavramın yabancı dildeki sözcüğünü almak zorunda kalırsınız. Demek ki siz, *röntgen*'e *ışın* diyerek dilin *özdüzeneğine, işleyişine* aykırı davranıyorsunuz, dile *buyruk vermeye* kalkıyorsunuz, keyfiliğe kapılıyorsunuz. Yukardaki gerekçelerden ötürü, *röntgen*'e *ışın* karşılığını önermenizle *gulugulu* karşılığını önermeniz arasında sağduyu için fark yoktur. Şoven küçük-burjuva tutum ve uygulama, yabancı kökenli her sözcüğe ille de karşılık önermeye kalkarak kavramları işte böyle çarpıtır, karıştırır, belirsizleştirir. *Bourg* kavramının yerine *kent* kavramını koyar ve ardından *bourgecis* kavramının yerine kentli kavramını koyamadığı için —çünkü o *köylü*'nün karşıtıdır, oysa *bourgeois* (burjuva) *proleter*'in karşıtıdır— *kentsoylu* diye bir sözcük uydurur ve *bourgeoisie* (burjuvazi) de *kentsoylular* veya *kentsoyluluk*'tur der. Mekanizma budur.

Röntgen'e *ışın* karşılığını önermenizin şovenlikle ilgisi bu kadar değildir: Bir insan değerli bir buluş yapıyor. Buluşuna her nasılsa onun adı veriliyor. (Bundan sonraki dilsel gelişimi hesaba katmıyorum.) Böylece o insana karşı bir çeşit gönül borcu ödenmiş oluyor. Böyle bir şeye karşı çıkması için insanın en azından şoven olması gerekir. Bu gerekçelerden ötürü *röntgen* sözcüğüne karşılık önermiyorum ve ayrıca seviyorum o sözcüğü. Bununla birlikte, özel adlardan kaynaklanmış sözcüklere nasıl karşılık önerebileceğinizi göstermek için bir örnek vermek istiyorum: *Makadam*: (John L. *McAdam*'dan) *Türkçe sözlük*'e göre "kırılmış taş döşenip silindir geçirilerek yapılan yol"dur. Gene aynı sözlüğe göre *mucur* "yol yapımında kullanılan taş kırıntısı" anlamına da gelmektedir. Öyleyse makadam *mucuryol*'dur. Artık makadamdan vazgeçilmiştir. Öyle yol yapılmıyor. Bu örneği seçmemin nedeni de budur: Ölü bir sözcük sunuyorum size...

Evet, Bay Özdemir, doğal yasalar bizim dışımızda, bizden bağımsız işler. Ama onları öğrenerek, başka bir söyleyişle zorunlukları anlayarak, doğaya egemen olabiliyoruz ve egemenliğimizin sınırlarını her gün biraz daha genişletiyoruz. Ama bunu yaparken asla keyfî davranmıyoruz. Tersine, doğaya doğal yasalara uyarak egemen oluyoruz. Dil geliştirme çalışmaları sırasında da dile dilsel yasalara uygun davranarak (ve elbette bu arada başka yasaları da gözden ırak tutmayarak) egemen olabiliriz. Bilimsel olmanın gereğinden söz ediyorsunuz, ama bilimsel davranmanın gereklerini yerine getiriyor musunuz? Kendi yaşantınızdan bir örnek vermek istiyorum: *Alternative* sözcüğüne karşılık olarak benim de severek kullandığım *seçenek*'i siz önermişsiniz. Seçmek eyleminin kökünü ve *-enek* sonekini alıp birleştirmişsiniz. Siz bu işi yaparken o kök de o ek de bireysel değildi, toplumsaldı. Yeni bir sözcük sunmuşsunuz: *Seçenek*! Baştan sona dilin diyalektiğine uygun davranmışsınız. (O sözcüğün kullanımı bundan ötürü gittikçe yaygınlaşıyor.) Ama burada da yanıldığınız bir nokta var: "Dil toplumsal bir kurumdur. ... sözcükler bireyseldir." diyerek *seçenek* sözcüğünün onu önerdiğiniz zaman bireysel olduğunu öne sürmeniz. Unutuyorsunuz ki seçenek sözcüğü siz onu önermeden önce de Türkçede, Türkçenin *gölge sözlük*'ünde vardı. Siz onu oradan alıp Türkçenin *işleyen sözlük*'üne koymaktan başka bir şey yapmadınız. Dilsel yasalara uygun davranarak dile egemen olmak budur işte. Görüyorsunuz ya, sizin *bireysel*'i bulduğunuzu sandığınız yerde ben *toplumsal*'ı buluyorum, sizin *yarattığınızı* sandığınız yerde ben *yaratılmışı* günışığına çıkardığınızı saptıyorum.

Siz de iyi bilirsiniz ki bizde dilsel sorunla ilgili olarak çok dalkalemlik edilmiştir ve daha da edilecektir. Ama inanıyorum ki başarı dalkalemlerin değil, soruna bilimsel yaklaşanların olacaktır. Buna siz de İnanıyor musunuz Bay Özdemir?



Hasan İzzettin Dinamo

Şazinin Destanı

İspanya toprağında kalmışsın
Böğründe onmaz bir yara.
Dudağında bir sönmüş cıgara.
Faşistler gelmekte, bunalmışsın.

İspanya toprağında kalmışsın,
Seni son gören bir sol Almanmış
Tası tarağı toplayıp kaçarken.
General Miyaja, Caballero derken
Franco gelip Madrid'e dayanmış.

İspanya toprağında kalmışsın,
Belki çürümektesin bir zindanda,
Belki, bağrından akan kanda
Ölümsüzlüğe yol almışsın.

Kuzgun orduları ortaçağın
Sömürü, kripto orduları,
Alman uçakları, faşist topçuları,
Cumhuriyet düşünü etti darmadağın.

Türkiye'den gitmiş tek mücahit sen,
Sivaslı aydın öğretmen Şazi,
Yaslar içinde kodun bizi
Yoktu bir bilen, haber veren.

İspanya toprağında kalmışsın,
Bunu öğrendik yıllardan sonra.
Nice yorulmuştuk sora sora
Sen devrimcilikte meğer yol almışsın.

Silah atamamak, kaçamamak
Üstüne üstüne varırken karadüş.
Türkiye uzak, Merih gibi uzak,
Ne kutsal, ne hınzır, ne şanssız döğüş!

Daldan bir portakal yiyememek,
Bir diyeceğini diyememek
Bir hemşeri bulup vatana
Son selâmını söyleyememek
Son demde en büyük dertti sana.

Uluslararası tugayın aydın eri,
Türkiye'nin düşünce bahçelerinden
Böğründe faşist mermileri
İnlemekte sessizce derinden.

Bu sensin, Şazi, iyi adam
Öğretmen, Sivas öğretmen okulunda.
Sana olan saygımı anlatamam,
Arkadaştık devrimcilik yolunda.

Kaçtın Amerika'dan İspanya'ya
Okumak üzere canına faşizmin.
Bağrında inan, o granit kaya,
Sonra, insanlığın cellatlarına kin.

Madımak toplardı Kabakyazısı'nda
Sivaslı yoksul kadınlar, kızlar.
Sen, Bağdat hırsızı'nın halısında
Uçar yükselirdin ve yıldızlar

Sivaslı aydınların başlarına
Yağardı kemikli ellerinden.
Kenti batırdın gözyaşına
Umudu yıktın temellerinden.

Uzun boyun, esmer yüzün, durgun bakışın
Gölge gibi geçer hala Sivas ilinden.
Sayfalar aktarır dururdu başın
Marx'ın ölümsüz kapitalinden.

Franko, Franko, cellat, cellat,
Celladı Badajoz köylülerinin,
Azraili Guernica ölülerinin
Etti mutluluk düşünü berbat.

Portakal çiçeklerinin altın düşünde
Türk karanfili gibi açtı kanın.
Sıçradı Paris'e kanı Guernica'nın
Ölümsüz bir tablo görünüşünde

Picasso'ydu ölümsüzleştiren
Kapmuş kelleleri, bacakları.
Senin gözünün önünde Şazi,
Kurşuna dizildi insan hakları,

Yırtıldı sosyalizmin bayrakları
De Llano'nun yağlı kurşunları
Garcia Lorca'nın yıktı düşlerini
Cumhuriyetçilerin kesti başlarını
Aktı ırmak ırmak devrimci kanları.

Uzak İspanya toprağına
Düştün rüzgârda bir gelincik gibi.
sana binlerce sevgi, selâm sana
Sivaslı öğretmen mücahit Şazi!

Nusret Hızır arkadaşımız Füsun Altıok'un felsefe üzerine sorularını yanıtlıyor

— Türkiye'de felsefî düşüncenin ve felsefe araştırmalarının Üniversiteler içindeki ve dışındaki durumu üzerine ne düşünüyorsunuz?

— "Felsefî düşünce" sözü benim için yeterince açık olmadığından onun üstüne bir şey söylemek istemiyorum. Üniversitelerdeki felsefe öğretimine gelince, öğrencilerin yabancı dil bilgisi hatta genel lise bilgisi bakımından (tabiî kendi kusurlarından ileri gelmeyen) yetersizlikleri, Büyük Felsefe Klasiklerinin yapıtlarından çok azının Türkçeye çevrilmiş olmasından, bu öğretim "takrir"den kurtulamıyor; bu acıklı durumu bir ölçüde düzeltmek için alıştırmalar, seminerler yapılıyorsa da, bunlar gereksineni karşılamaktan uzak kalıyor. Bir sözcükle, Üniversitelerimizde felsefe öğretimi iç açıcı olmaktan uzaktır.

Üniversiteler dışında felsefî etkinliğe gelince, bu etkinlik Selahattin Hilâv, Hilmi Yavuz, Murat Belge gibi ciddî çabalarını izleyebildiğim iki-üç kişinin dışında eski terimi ile söylersek "heveskârlık"tan öteye gitmemektedir.

— Türkçenin felsefe dili olarak zenginleştirilmesi hangi yollarla gerçekleşebilir? Bu alanda gösterilen çabaları nasıl değerlendiriyorsunuz?

— Felsefe dili olarak Türkçe, ancak çok sayıda Türkçe felsefe yapıtının yayınlanmasıyla zenginleşebilir. Bu yapıtlar "telif" ya da çeviri olabilir. Bu alanda övülmeye değer yazılar çıkmakta. Ancak bunların sayısı çok yetersiz. Türkçenin düşünce dili olarak, felsefe dili olarak başka dillere göre güçsüzlüğü kesinlikle söz konusu olmadığına göre, uzmanların yabancı felsefe terimlerine sığınmak kolaylığından vakit geçirmeksizin vazgeçmeleri, bu yolda atılacak en önemli adımdır.



— Türkiye'de yetişen genç felsefecilerin çağdaş kültür dünyasında etkin olabilmek için, çalışmalarını felsefenin hangi dallarında yoğunlaştırmaları gerektiği kanısındasınız?

— Her şeyden önce şunu belirtmek isterim: Biz Doğuluyuz diye doğu felsefesi, örneğin İslâm felsefesi üzerinde çalışarak çağdaş kültür acununa katılacağımızı sanmıyorum. Çağdaş olmak için, felsefe tarihinin çiğnene çiğnene tatsızlaşmış bir sakız olan yanlarını bırakıp, felsefenin Batı'da canlı olan her dalında ve çözüm bekleyen her sorununda katkıda bulunmak gerektiği kanısındayım.

— Marksizmin bir ekonomizm olarak yorumlanması ile ilgili düşünceleriniz nelerdir?

— İlginç bir soru. Benim tam anlamıyla kişisel görüşüme göre, Marksizmi, ekonomi etkenlerinin, içinde önemli yer tuttuğundan ötürü, bir ekonomizm olarak nitelemek, Marksizmi iyice anlamamak demektir. Bence Marksizm, aslında düşüncelerin merkezine insanı alan bir Humanizm'dir. Ve çağdaş tırnak içindeki hümanizmler bir yana, biricik gerçek hümanizmdir.

— Marksçılık sadece Marx, Engels, Lenin üçlüsünün düşüncelerinden ibaret sayılabilir mi? Marksçı

düşünceye yeni katkıları nasıl değerlendiriyorsunuz?

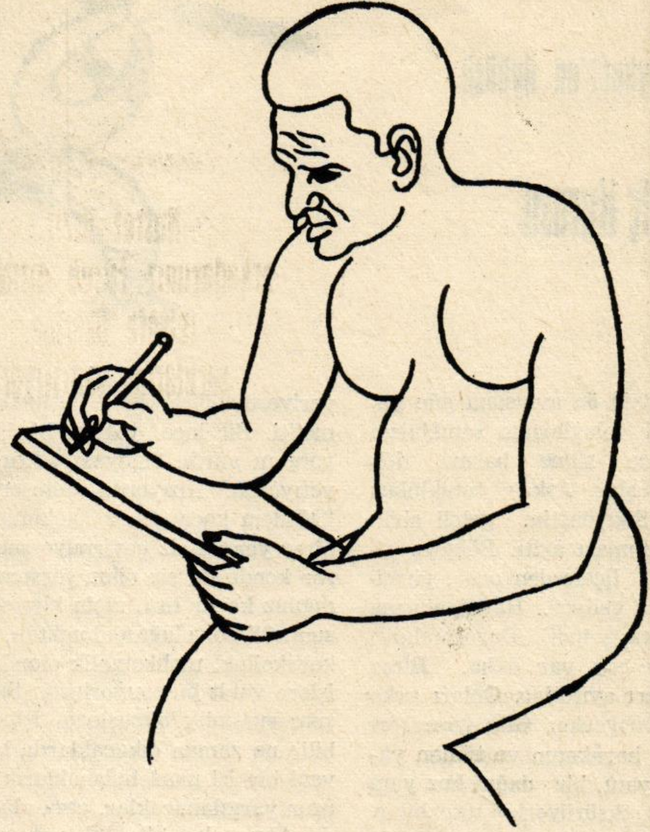
— Marksizm, canlı bir öğretidir, ve her canlı öğreti gibi kendi içinde taşıdığı olanaklarla gelişebilen bir türlü organizmadır diyebilirim. Onun için, söz konusu üçlünün kurduğu temel-yapıya sadık kalmak üzre her zaman yeni katkılar olacağını kabul ederim. Bu yeni katkıların değerlendirilmesi ise uzun bir incelemenin konusu olabilir.

— *Felsefe ile ideoloji'nin ayrıldığı ve birleştiği noktalar nelerdir? İkisi arasında nasıl bir karşılaştırma yapılabilir?*

— Soruyu biraz değiştirerek yanıtlayacağım. Canlı felsefe öğretisi ile ideoloji arasında ne gibi ilintiler vardır? Gerçek felsefe öğretisi canlı bir dizge ya da kuramdır. İdeoloji ise katılaşmış bir öğretidir. Canlı felsefe öğretisinin dinamizmi içinden alınırsa gerçek bir düşünce yapısı olmaktan çıkar, statik bir bütün olur. İşte ideoloji, türlü dıştan nedenlerle statikleşmiş, yani katılaşmış öğretidir.

— *İdealist felsefe ile Marksist felsefenin bugün artık kesinlikle iki kutup olarak görülmesini yerinde buluyor musunuz?*

— İdealist felsefeyi kutup olarak alırsak, onun karşısındaki kutup realist felsefedir (tabiî, kavram realizmi değil, acunun varlığını temel görüş olarak kabul eden realizm). Realist felsefeler içinde de en önemlisi Marksizm'dir.



— *Bugün ülkemizde Marksist bir dünya görüşüne dayalı düşüncenin ulaştığı boyutları felsefe açısından irdeler misiniz?*

— Felsefe açısından irdelemeyi bir yana bırakalım da durumun ne olduğunu safdilce düşünelim. Bana öyle geliyor ki, Marksist dünya görüşü yurdumuza girmiştir. Ama bu dünya görüşü henüz dağınık durumdadır. Türlü dış etkenler onun derinliğine nüfuz etmesine engel olmaktadır. Bu dünya görüşü istendiğinden daha yavaş yayılacak, zahmetli çabalar sonunda yayılacak, ama mutlaka yayılacaktır.

— *Yapısalcılık ile Marksizmi uzlaştırma çabalarına ilişkin görüşleriniz nelerdir?*

— Marksizm çok geniş kapsamlı bir felsefe ve dünya görüşüdür. Yapısalcılık ise bence, bir dünya görüşü olmaktan çok uzak, ayrıntılarla ilgili bir kuramdır. Onun için iki görüşün yada öğretinin uzlaşmasından söz etmek için Frenklerin dediği gibi, her ikisinin aynı "ordre de grandeur" [büyüklük mertebesi] de olmaları gerekir. Bu anlamda yapısalcılık, Marksizm'in karşısında pek cılız kalmakta. Böyle olunca bir Marksist, ayrıntılarda pekalâ yapısalcı yöntemi uygulayabilir, ya da uygulamaz, benim için burada bir temel-sorun yoktur.

Derin

Çoklar içinde bir yalnızın
Derin kazın
Derin kazın
İneceği kuyuyu
Fırlamayayım yerimden
Bozulup işlerine dünyanın
Sürüp giderse bu düzen
Vuran vurursa yine
Bilek kafa bir yanda
Altın gümüş ötede
Bu terazi bozuk be
Fırlayıveririm yerimden
Derin kazın
Derin

Muzaffer Hacıhasanoğlu

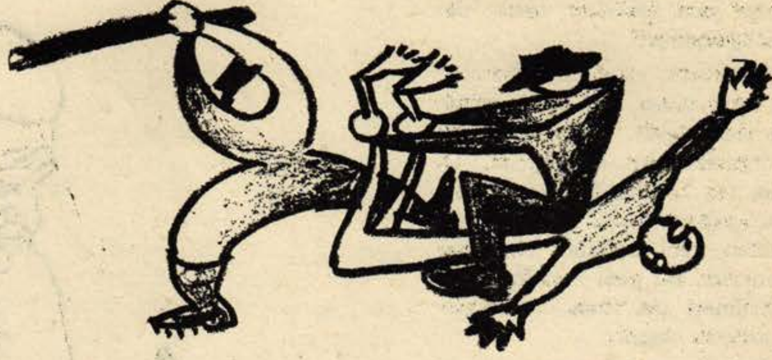
Herşey Senin İçin

biliyorum
ölüme gitmek var birlikte,
ya insanlarım!
sözlüyüm
ölemem yalnız senin için

Cumali Güneylioğlu

Fakir Baykurt'un Öyküsü

Piç Kurusu



Tutukevinin ön avlusuna gün vuruyor. İşçi olaylarının sanıklarını da getirince silme basma dolmuştu koğuşlar. Asker tutukluları boşalttılar. Sıkıyönetim geleli sivillerin tutuklanması arttı. Bölgeye giren illerden, ilçelerden onar, yirmişer habire geliyor. Havalandırma otuzar dakikaya indi. Duruşmaların başlamasına çok var daha. Biraz azılı sanıkları ayırdılar. Onları arka avluya çıkarıyorlar. Gün görmüyor orası, Koca barakanın ve tümen yapısının kuz yanı, bir dağın kuz yanı gibi. Ayazda öksürüyorlar tutuklular. Ön avludakiler volta vuruyor, ya da sırtlarını güneşe verip çöküyorlar. Yarım saatlik süreyi ilâç gibi kıdım kıdım değerlendiriyorlar.

Aşağıda gidişli gelişli büyük karayolu, gittikçe artan bir gürültü, arkaboru dumanı; yerli yabancı, özel, resmi, askeri binlerce araçtan oluşan bir metal seli, hızla akıyor, akıyor. Tutuklular volta vurarak emiyorlar güneşin saat on ışınlarını.

Bir tutukevi yetmiyor artık. Başka yapıları bosaltıp tutukevi haline getiriyorlar. Eski pencereleri örüp kapılara demir takıyorlar. Fırdolayına telörgü çeviriyorlar; 1, 2, 3, 4, 5, diye numaralar veriyorlar herbirine. Her birine, türlü işten, yaştan, işçi, köylü, aydın, asker, devrimciyi dolduruyorlar.

Bunların en genci 15 yaşındaki Ahmet Altın. Lastik işkolunda, çıraklık yönetmeliğine göre çalışıyordu. Bir yılı aşkın bu işlerin içinde, "solcu abiler"in arasında kavruluyor, pişiyordu. Memleketten hemşeriler de çoktu. Gittikçe büyüyen gecekondu mahallerinden birinde, onlarla birlikte kalıyordu. Dört yüz elli lira kira veriyordu dört kişi. Beşincileri Ahmet'ti. Bir ince yatağı, bir yamalı yorganı vardı. Somyası yoktu, yerde yatıyordu. Kızıyordu hemşerilerine. "Madem koca şehre geldiniz, niçin birer yer de siz çevirmiyorsunuz, birer kondu da siz dikmiyorsunuz? Aldığınız kaçar lira, niçin kira veriyorsunuz?" Solculuğa dalmaktan, sık sık karakolluk, mahkemelik olmaktan bu işlere vakit bulamıyorlardı. Şimdi de sıkıyönetimlik olmuşlardı işte! Kimbilir ne zaman çıkacaklardı, kimbilir yeni bir işi nasıl bulacaklardı? Uzun uzun yargılanacaklar, ceza alacaklardı. Almasalar bile "devamsızlıktan" son verilecekti işlerine. Duruşmaların da ne gün başlayacağı belli değildi. Daha "iddianameler" verilmemişti ellerine.

Telörgülerin dibine kadar varıp tâ oralarda vuruyordu voltasını Ahmet. İşte ayağının ucunda bir karışçık sınırdı telörgü. Çimenler başlıyordu öte yanda. Her yer karanlık olsaydı bir an. Sözgelimi güneş tutulsaydı. Ama yarım yurum değil, adamakıllı tutulsaydı. Kaysaydı tellerin altından. Kaysa, yılan gibi akıp gitseydi! Solbacağı korkunç aksıyor. Delip geçmiş kurşun. "Madem delip geçmiş, niçin bayıldım?" Çocukça bir soruyu döndürüp duruyordu içinde. Daldan dala sıçrıyordu düşüncesi. "Hastaneye nasıl gittim, kim götürdü? İğne yaptı mı, yapmadı mı hemşireler?" Bunların izi tozu yok belleğinde. Bir sedyenin üstünde, pantolonun paçasını yarıp yukarı çemremişler, bol pamuk koymuşlar, gazlıbez, sargıbezi dolamışlar. Alçıda, tokmak gibi bir bacak. Hastane koğuşlarından birinde. Başında iki polis. İki buçuk gün geçmiş böyle.

Jenaratörler de çalışmasa. Kaysam tellerin altından. Bir solukta büyük karayoluna insem. Geçsem hemen karşıya. Hemşerilerden birinin otobüsü dursa. Bir gündüz, bir gece gitsek. Kasabaya varınca köyün kamyonuna binsem. Öpsem anacığımın elini. Kardeşlerime bir şey götüremiyorum. Tutukevinden kaçmışım. Pantolon, bulûz söz vermiştim. Yaramı görürler. Görürler topalım. Komşular toplanır. Anlatsam nasıl yardık barikatı ve nedir barikat. Nasıl aktık Kurtuluş alanına. Sıktık sol yumruklarımızı, döğdük havayı havayı. Ve de bağırdık, "Ata binmiş eşekler, millet sizden ne bekler!..."

"Peki bu bacağın ne Ahmetcan?"

"Önemli değil canım... Yara işliyor biraz. Ama işlesin. Kurşunu yiyince düşmüşüm. Yerden yerden taramışlar. Bir pansuman yapıp bırakmışlar hastanede. Sonra da vermişler askerlere. Alıp tutukevine götürmüşler. Tutukevinde kaldım biraz!" desem. "Büyük sofralar kurardık aramızda. Dışardan çok solcu abiler, ablalar geldi. Dolu öteberi, para, sigara getirdiler. Ama ben sigara içmedim tabiî. İşçi abilerden Sırrı Usta tutardı hesapları. Parası olmayan, görüşçüsü gelmeyen yoksunluk çekmezdi. Hem solculuktan, hem tutukluluktan kardeş sayılıyorduk..." Hiç yüzünden hırlaşmaları saklayıp iyi yanlarını anlatsam tutukluluğumuzun. Sonra da işçiliğin hiç mi hiç utanılacak bir şey olmadığını... Dik durup omuzlarımı kaldırsam.

Doktor Alparslan'ı da bizim aramıza tıkmışlardı. İri mi iriydi. Doktorlar da solcu olabiliyor demek! Devrimci. Saati soruyorum kızmıyor; on dakika olmuş havalandırmaya çı-

kalı. Yirmi dakikamız var. Bizim hemşerilerden olurmuş Edip, öğrenci. Koğuşu ayrı. Havanlandırmalarda buluşuyoruz. Buluşuyoruz dediğim, bakıp geçiyoruz birbirimize. "Ne haber lan piç kurusu!" diyor bana. Piç dedin mi ağır hakaret bizde, sanki bilmiyor. Babası varken başkasının belinden olmak; hiç bu söylenir mi bir insanın yüzüne? Bir de "kurusu"! Kuru ne demek acaba? Gene öyle diyor. Kaç kez dikildim, 'Edip abi!" dedim, "Sevgili saygılı hemşerim!" dedim, "Elini öpeyim, piç kurusu deme bana!" dedim, gene diyor: "Ne haber lan piç kurusu?"

Sırrı Usta da durmadan öğüt veriyor: «Sataşma kimseye. Olur olmazlara uyma..." İyi; onlar sana sataşsın sen onlara gık deme!... Benim yaşımda oğlu varmış.

"İşçi mi oğlun?"

"Okula gidiyor."

"Giriyor mu benim gibi eylemlere?"

"Eylem zamanları okulda oluyor oğlum!"

"Kurşun girip çıkıyor mu bacağına baldırına?"

"Senin yaşında ama küçük da ha.."

"Madem niçin bana öğüt veriyorsun Sırrı Usta?"

Bir daha piç kurusu deyince hemen dalıyorum Edip hemşerime. Çatalında girip vuraşağı ediyorum. Ho-ho—hooop, bir gürüldeşme, bir yığışma. Altımız kum. Öğrencilerarası seçmelere mi girmiş, teknik güreşe mi çalışmış; köprü kurmak istiyor. En azından on yaş var aramızda. İsterse Avrupa şampiyonu olsun, vızgelir bana. Bunca yıldır güreşmiyor. Çeneye vermiş gücünü. Hamdır. Bozuyorum oyununu. Bozup üste çıkıyorum. Basıyorum ensesinden. Bir elimle de apışından almışım. Sürüyorum ileri doğru. Başını kaldırmasa burnu sürtülecek. Çenesi sürtülüyor biraz. "Bir daha diyecek misin piç kurusu?" Doktor Alparslan yaralı bacağıma bakıyor: "Boşla Ahmet, boşla çocuğum!." Gazeteci Emil abi de, "Tutun, ayırın şunları!." diye çırpınıyor. Hay Allah; bir dalış yaptık millet birikti. İşte teğmenler de geldiler. Balon gibi güm diye patlayıp gidecek canım. Yüz kişiyle güreşmek istiyorum. Ah, bir de çim olsa yerler. Dizin dirseğin kanıyor kumda. Gardiyanlar var, siyah beylik kumaştan giysileri. Yanaşıp ayıracak oluyorlar. Göz ediyor teğmenler. Ne olsa bir ufaklığın, Edip gibi bir yarmayı devirmesi hoşlarına gidiyor. Öteden, kule dibinden bir assubay düdük öttürüyor. Teğmen kolunu kaldırınca kesiyor fırt fırt'ını. İyice eziyorum Edip abiyi. Bir ara onun bileğiyle kendi bileğimi görüyorum yan yana. Benimki onunkinden kalın. Aslan işçi bileği. Gurur duyuyorum.

Bırakıyorum Edip abinin boynunu...

Gardiyan Yuvalı İsmail, sarı sarı gülüyor: "Yedin yedin, azdın burada! Boyuna bosuna bakmadan koca adamları deviriyorsun!" diyor. Göz göze geliyoruz Teğmen Erman'la. Sivilde reklamcıymış. "Dal şu İsmail"e diyor sanki gözleriyle. "Bak bir de seni alırım şimdi altıma!" diyorum gardiyana. Gülüyor gene sarı sarı; gün vuruyor bıyığının üstüne. Bu sabah traş olmuş daha. O da az şişko değil. Ambarda kalan gelincik gibi. Orta Bir'in kitabında vardı. Orta Bir' de bıraktım okulu...

"Vermeli eline kazmayı! Kaz ulan piç kurusu demeli..."

Hoppalaaa!. Alnımda mı yazıyor acaba? Dalıyorum gardiyana. Kaçıyor. Kovalayıp tutuyorum ."Pes pes!.." diyor serseri. "Dokunma bana fıtığım var, lütfen dokunma!. Valla fıtığım var..." diyor. Öyle kaçamak, öyle sinecen; bırakıyorum peşini...

Demirdöküm'den Bulancaklı Laz İbrahim: "Ne lan!"diyor, "Şampiyonluğunu mu ilân ediyorsun?"

"Yooo; estafurullah!." diyorum. "Haksız lokma yemediğimiz gibi, haksız ünvan da kullanmayız. Ama bugün geçti; istersen yarın seninle de hesaplaşırız, varsa niyetin..."

Ellerini birbirine vuruyor, cık cık cık ediyor.

Köyümdeki bir söz geliyor aklımın ucuna: "Cık cık'la gidiyorsa bizim eşeği de götür!" diyorum. "Nereye?"

"Odun dağına..."

Düdüğünü öttürüyor Assubay Selâmi. Giriyoruz koğuşlara yavaş yavaş. Uçup gidiyor şenliğim, düşlerim. Telörgülerin içinin de içindeyiz. Barakalarda son derece sıkı güvenlik önlemleri içindeyiz. Kimbilir ne zaman başlayacak duruşmalar? Nasıl bitecek yargılanmalar? Kaç yıl verecekler, nereye sürecekler efendilerin barikatını yarıp geçtik diye? Uzun yıllar yatırırlarsa, biz de Edip abiye, Gardiyan İsmail'e döner, yusyuvarlak oluruz artık...

Sırrı Usta gelip çöküyor Ahmet' in ayakucuna. Ranza gıcırdıyor. "Ulan bak!" diyor. "Kangren olacak bacağın! Kesecekler dibinden! Kim para yollayacak garip anacığına?"

"Ben" diyor Ahmet, vuruyor yumruğunu göğsüne.

"Tek bacakla nasıl çalışacaksın?"

İki bacakla çalışacağım. Olmayacağım kangren. Efendi yarası değil bu, proleter yarası, asla olamaz kangren..."

"Dalaşma bir daha! Bak, abin olmam sonra. Keserim merhabayı. Sınıfımızın, senin gibi elemanlara ihtiyacı var. Topal olursan ne yaparız? Dalma önüne çıkan herkese. Düştün şuraya, biraz dinlen. Yat uslu uslu Kapansın yaran. Biraz da teori çalış. Uyarına var abilerin. Varsın desinler piç kurusu. Kötü bir söz değil. Sevdiklerinden diyorlar. Kitap oku biraz..."

Bulancaklı İbrahim bakıyordu. Gözüyle, kirpiğiyle sövüyordu sanki. Sık sık ona kayıyordu gözleri. Kuduruyordu Ahmet. Sırrı Usta da nerden çıkıp geldi? Bereket Doktor Alparslan bağırıyor öteden:

"Var mısın bir satranca Sırrı Ustaa!."

Sırrı Usta biraz daha öğütleyip kalkıyor. Oturuyorlar Doktor'un yatağına. Uyduruk satrancı koyuyorlar ortaya. Birer de sigara yakıyorlar.

"Kandolaşımı için..." diyor Doktor, "Ateşinin yükselmesi gerek azıcık. Yarasının iyileşmesi için çok gerekli kandolaşımı. Bir tür içgüdüsel önlemdir bu insanlarda. Yarasına bakmadan güreşecek, dalaşacak. Öğüt möğüt işlemez bunlara. Nitekim bak..."

Ho-ho-hooop; başlamışlardı Bulancaklı İbrahim'le.

İbrahim almıştı Ahmet'i altına. Fırlayıp kalkacak oldu Sırrı Usta. Bastı dizine Doktor. "Otur!" dedi, "Güreşsinler biraz..."

"Güreşsinler ama, almış altına eziyor."

"Ezilmez o! İbrahim kırkında. Birazdan diner.."

Bütün gövdesiyle çökmüştü üstüne. Ahmet kurbağa gibi yassılmıştı altında. Bir türlü kıpırdayamıyordu. Birden nasıl yapıp edip döndü. Topuğundan kavradı İbrahim'i, Sıyrılıp çıktı altından. İkisi birden ayağa kalktılar, yeniden tutuştular.

"Filini istiyorum!"dedi Doktor.

"Neyle?"

"Piyonla..."

"Bir piyona bir fil verilir mi?"

"Verilmezse kaç..."

Yoktu kaçacak yeri. "Şah-Vezir!." diyecekti sonra. Kafasını Ahmet'e takmıştı Sırrı Usta, verecekti fili de, oyunu da.

Kıyasıya bir karakucak gidiyordu koğuşun ortasında. Bir de yağlanmış olsalardı, şapur şupur. Bankları kaldırıp yemek masasının üstüne koydular çabuk, yer açıldı.

Geniş yerde sürüyordu güreş. Canını dişine taktı Ahmet. Var gücüyle yüklendi İbrahim'in koluna. Devirdi sonunda. Kapandı üstüne. Boynundan bastı. İyice bastı. Bir eliyle de kıçından yakaladı. Başladı ezmeğe koca adamı.

"Demiştim değil mi?"

"Neyi?"

"Kırkında İbrahim. Ahmet ise onbeş. Biri giden, biri gelen. Ahmet' in şansı her zaman üstün İbrahim'den..."

"Herkesten üstün onun şansı! Tüm gelecek onun..."

Öksürdü Doktor Alparslan. "İnşaallah!" dedi. "Atını sakın..."

Yirmi dakikadan fazla sürdü Ahmet'le İbrahim'in güreşi. Yirmi dakika sonra pes etti İbrahim. Kalktılar. Soluk soluğa kalmıştı Ahmet. Öğrenci Edip geldi. Duruttu ikisini yan yana:

"Tutukevimizin sportif çalışmaları dizisinden güreş karşılaşmaları sürmektedir. Son karşılaşma, Gençler Birliği'nden Ahmet Altın'la, Demirdöküm Spor'dan İbrahim Tuncer arasında yapıldı. Karşılaşmayı Ahmet Altın kazanmıştır!" Kaldırdı Ahmet' in kolunu havaya. Fakat yanlışlıkla sağ kolunu kaldırıyordu, indirip solunu kaldırdı Ahmet kendi. Koğuş alkışladı. İbrahim döndü, öperek kucakladı Ahmet'i. O da İbrahim'in elini öptü.

Hemen gidip yatağına çöktü Ahmet. Açtı yarasını. Açıp baktı. Pembe güle dönmüştü. Yattı yüzyukarı. "Mapusluk yata yata biter, yat ulan!" dedi kendi kendine.

Doktor Alparslan çıkıp geldi yarım saat sonra. Açık yarasına gelişigüzel örtmüştü sargıyı, öylece uyuya kalmıştı koğuşun güreşçibaşısı. Uyanıncaya kadar başka satranç oyuncularını seyretti. Görüşçülerin getirdiği «Yeni Harman» paketlerinin kartonundan yapmışlardı figürleri. Tükenmez kalemle de boyamışlardı. Becerikli işçiler, öğrencilerle doluydu koğuş.

Ahmet'in canı iyice geçmişti. Doktor biraz su kaynatıp içinde iyice haşlamalıydı sargıbezlerini. Azıcık da oksijen, yara melhemi istemeliydi komutanlıktan. Nasıl olsa hastaneye yollamıyorlardı yeniden...

Aralık sonunda bitti Ahmet'in duruşması. Eksiltimi, indirimi, dört buçuk ay ceza kesti mahkeme. Tam barikat yarılırken çekilen resimlerden birinde kalkık sol koluyla seçiliyordu. Dört buçuk ay; ama yatmışı daha fazlaydı. Aynı gün salıverilmesine karar verildi. Bir şenlikle uğurladı arakadaşları. Edip'le, Laz İbrahim'le, Sırrı Usta'yla, Doktor Alparslan'la ayrı ayrı kucaklaşıp öpüştüler.

Yaralı bacağı ise çoktaan iyi olup gitmişti. Sırrı Usta'nın, Doktor'un üzülmesi fazladandı.

Kül Tarlası

Burda mı buluşacaktık

Kül tarlası.
Hiçbir kımıltı yok
Küllerin arasında
Bir o taş.

Doğudan dört kişi geldi
Dişi bir at, yüzü yok bir ata
Boyunlarını eğmişler toprağa.
tapınağın sessizliği,
Taşın sessizliği

Ve hiçbir kımıltı yok burda

Batıdan gelenin kırık kılıcı
Hâlâ kınındaydı
Gözleri ölmüş bir kentin
Ölmek bilmez gölgesi

Güneyden hiç kimse gelmedi

Burda mı buluşacaktık

Eski şiirin masal sahnesinde
Bütün ışıkları bir bir söndürmüş
Kuzeyden gelen çok gençti

Burda buluştuk
Ne bir ses, ne bir kımıltı
Yalnız taş, bir o taş
Küllerin arasında

İskender Savaşır



Adalet Ağaoğlu

Yaşam Öyküsü

Güner'den (Sümer) bazen bir zarf gelirdi. İçinden bir tek şiir çıkardı. Bazen de, bizde olduğu günlerin birinde, durup dururken yine bir şiir yazar, masanın üstüne bırakıp giderdi. Demin, kâğıtlarımı karıştırırken şununla karşılaştım:

Adın ne / çocuğum / ? / Soyadın / ne / ? çekinme / söyle.........

Güner, 76

Söyleyebilene aşkolsun.

Günlerdir kimliğimi nasıl çıkarsam, kendimi nasıl yazsam diye düşünüp duruyorum. Meğer insanın kendini yazması ne zormuş. Geçmişteki kendini bu günkü kendisiyle yanyana getirip, içiçe düşürüp de başkalarının önüne tam kendini koyması ne olmaz şeymiş. Oysa, yazdıklarımızda özyaşamımızla ilgili öğeler bulanlar şunu nasıl kolay söylerler: "Kendini yazmış."

Şimdi, kendimizi yazıp yazamayacağımızı anlamak için küçük bir deneme yapmak istiyorum ben de.

•

Kendisini son kez gördüğümde babamın saçları nasıl beyazsa, ilk kez gördüğümde de bembeyazdı. Babamın saçları hep beyazmış sanıyorum. Annem hemen düzeltiyor. Yirmi yedi, yirmi sekiz yaşlarına dek koyu kumral olduğunu söylüyor.

Nallıhan'da, girişteki taşlığı saymazsak, iki katlı bir evimiz var. Kışları, birinci kattaki sedirli, sobalı odayla onun bitişiğindeki geniş mutfakta yasıyoruz. Ben, daha çok mutfakta, Koca Fatma'nın yanında yatıyorum. Burnumdan sidik kokusu eksilmiyor. Yıllar sonra "Koca Fatma'nın yatağı sıcacık olurdu ama anne" diyorum. Annem, nerdeyse kızıyor: "Hadi hadi, sen hiç bir zaman Fatmanın koynunda yatmadın bir kez. Nerden çıkarıyorsun şimdi bunları?" diyor. İyice diretiyorum. Sonunda, eh evet, bir gece, o da Güner'in doğduğu gece, doğum sahnesini görmem doğru kaçmıyacağı için beni mutfağa, Fatma'nın yanına gönderdiklerini kabul ediyor. İsterse etmesin. O zaman kocaman kızım artık. Büsbütün de yanılmış olamam. Daha eskilerden o geceye dek de sık sık Koca Fatma'nın koynunda yattığımı biliyorum ya, artık annem öyle söyleyince, emin olamıyorum. Annem onaylamasa bile, en azından onlar komşulara gece oturmasına gittikleri zamanlar Fatma ile yatardım.

***

Mutfakta kocaman bir ocak, onun karşısına gelen duvarda da boylu boyunca bir ambar var. Ambarın üstüne, tahta kapağına öteki erkek kardeşimin, Ayhan'ın doğum gününü, saatini çakıyla kazımışlar. Kazılan harflerin, rakamların arasını un, hamur doldurmuş. Bir de sıçan pisliği görüyorum. Bir kaç yıl önce andım o mutfağı. Abim ambar kapağına bir doğum tarihinin, saatinin kazınmış olduğunu yadsıyor. Annem, "Evet, kazınmıştı. Amcanın oğlu kazımıştı hattâ. Ama seninkini mi, Ayhan'ınkini mi, bilemiyorum. Sıçan pisliğine gelince...." diyor, yüzü hafiften kızararak kestirip atıyor: "Ambara sıçan yanaştırmazdım ki, sıçan pisliği ne gezsin, aman Allah korusun!"

Ambarın yanında, üstünde musluklu tenekenin durduğu bir bulaşık çukuru var. Bulaşık çukurunun üstündeki pencere de yandaki büyük eve bakıyor. "Güzel Ayşanım'ların evi çok büyüktü, çok güzeldi" demiştim babama epey önce. "Hadi ordan! Meşelleh! Güzel Ayşe'nin evi nasıl büyük olurmuş? Mahallenin en büyük evi bizimkiydi. Ermeni eviydi bizimki." diye azarlıyor beni.

***

Yandaki, benim için büyük olan evin geniş bahçesini mahalleli, bağbozumu zamanları üzüm çiğnemekte, pekmez kaynatmakta kullanıyor. Güzel Ayşanım'dan izin alıyorlar, kazanlarını oraya kuruyorlar. Çünkü bu bahçe, oturduğumuz Aşağı Mahal-

le'de (Nüfus kâğıdımdaki kayıda göre Nasuh Paşa Mahallesi) üzüm çiğneme oluklarının bulunduğu tek yer. Yazsonunun ılık gecelerinde, sonradan Baküs ya da eski yunanlıların Diyanisos törenlerine benzeteceğim, şarapla değil ama pekmezle, pekmez köpüğüyle kutlanan bağbozumu törenleri yaşıyoruz. Büyük ateşler yakılıyor. Üstüne büyük kazanlar kuruluyor. Bu bahçede sabahlara dek ateşlerin çevresinde türküler çığrılıyor, maniler söyleniyor, yığınla çocuk doğurmuş kadınlarla bir kocaya kaçmayı yeni yeni kuranlar köşekapmaca birdirbir oynuyorlar. Başlarında nefis oyalı yazmalar. Babam, kendinden ve çevresinden en hoşnut dönemlerinden birini yaşıyor. Herkes çok da çalışıyor çünkü ve kimse yakınmıyor. Kadınlarsa çok güzel. Büyük kepçelerle, gidip gidip kazanlarda kaynayan pekmezi kabartıyorlar. Çiçekli çinko taslarda arada bir babama, bizlere, herkese kaynar kaynar pekmez köpüğü sunuyorlar. (Şimdi bile genzimi hoş bir kokuyla yakıyor). Babam, beyaz, ışıklı saçlarıyla güzel kadınlar (tombul kadınlar) arasında, ateşten ya da pekmez köpüğünden yüzü turuncu bir kırmızılıkla, tüyleri parlak bir horoz gibi dolaşıyor: Hadin kızlaaar, durmayın!

Bunları andığım zaman da babam düzeltmişti beni: "Hadi canım, kocaman kadınlar birdirbir mi oynarlarmış! Mız mız bir iki türkü mırıldanırlardı. Birdirbiri, sırta yumruğu biz bağ aralarında oynardık. Erkekler!" Annem de hemen onu destekliyor: "Elbet canım. Hem kimmiş güzel? Tombak Hatçe mi? Buldun güzeli. Bizim Fatma desen, malûm. Mahiye Halanı da bilirsin. Hem, işbaşında oyalı yazma falan takılır mı? Kocaman şalvarları giyerlerdi. Başlarına da benbeyaz tülbentler bağlatırdım.." "Boncuklu tülbentler ama. Boncuk oyasıyla çevrelenmiş..." Ne olur sanki, o güzeim elişleri başlarında oluverse? Kadınlar başlarına oyalı yazmalarını bağlamış olsalar.. "Yok," diyor annem, "yok, yanlışın var. Oyalılarımızın en güzellerini sandıklarımızda saklardık. İş zamanı kullanılmaz. Düğünlerde çıkardı bunlar ortaya, bilirsin zaten. Şurası doğru. Eğlenceler kurulurdu, evet. Kazanlar da akşam serinliğinde kurulur, iş gece uyku saatine dek sürdürülürdü. Sabahlara dek değil ama. Sabaha dek olur mu? Kim dayanır? Sana öyle gelmiş."

***

Birden pekmez kaynatma törenleri bitiyor. Evin bitişiğindeki Güzel Ayşanım'ın bahçesinde değiliz artık. Mutfağın, Güzel Ayşanım'ın evine bakan penceresine kalın patiska bir perde geriliyor. Beyaz patiska perde, akşamüstleri Ayşanım'ın penceresinden bize ulaşan bir ut sesini bile kesiyor, onu duyulmaz ediyor. Ut sesiyle de küsüşüyoruz artık. Bir ikindi zamanı, yandaki odanın penceresinden annemin bağırdığını duyuyorum: "Eve gir! Eve gir! Kesme önünü!" Aynı anda babamın, evimizin tam karşısındaki eski hanın sağ alt köşesinde gece gündüz gürül gürül akan çeşme başında çopur yüzlü birinin yakasına sarılıp, suratına bir tokat indirdiğini görüyorum. Adamı tanıyorum. Güzel Ayşanım'ın kocası Hayri bey. Yukarı Mahalle'den, daha çok Nallıhan'ın çabuk 'uygarlaşmış' yerlileriyle memur ailelerinin oturdukları mahalleden, kafes gerisindeki minderinden hiç kalkmayan iyice yaşlı bir kadının uzun yıllar Hayri bey, Hayri bey, denildiğini duyup da, bir akşam üstü, aynı kafesli camın gerisinde yaşıtı bir komşusuyla bahve içerken, bu komşunun "Bak ayol, Hayri bey geçiyor" demesi üstüne, biriktirdiği bütün meraklı hemen kafesi kaldırarak dışarı, yoldan geçen adama iyice bir bakıp, Hayri be yi en sonunda görüp, "Ay öyle Hayri bey mi olurmuş?" dediği Hayri bey. Hayri bey, onun kafasında nasıl bir sultandı kimbilir? Babamdan tokadı yiyor bu Hayri bey. Güzel Ayşanım'ın gerilerden bir yerden çığlıkları duyuluyor. Neydi bu?

Babam, "Ahdim vardı, patlatacaktım tokadı ve patlattım" demişti bir gün. Güner gülmüş, "Hadi hadi vurmamışsındır. Yüzüne karşı içinden birşeyler yaptınsa yapmışsındır." (Babam bir gün kızdığı birinden sözediyordu. "Benim kim olduğumu bilmiyor o. Yutacak mıydım bana yaptıklarını? Yüzüne karşı içimden bastım küfürü, bastım küfürü. Eler tutar yerini bırakmadım." demişti de biz, daha sonraki yıllar ne zaman içimizdeki öfkeyi öfkelendiğimiz kimseye dökmekte beceriksizlik göstersek, bu başarısızlığımızı örtmek için "Yüzüne karşı içimden bastım küfürü" demeyi adet edinmiştik.) Bu takılması üstüne babam Güner'e yan yan bakıp "Meşelleh, Hayri beyden mi korkacaktım? Tokatladım işte." demişti. "Söylesene bayan, tokatladım mı yaradana sığınıp?" diye de yine annemin tanıklığına başvurmuştu. Anne ne dese beğenirsiniz bu ko-



Teyzeler, halalar. Soldaki çocuk: Adalet Ağaoğlu, sağda abisi.

nuda? "Neredeyse vuracaktın. Tam yakasına yapışıyordun, görüverdim. Ben yetişip eve çağırınca, tabi artık bıraktın, eve girdin. Ayşanımda vuracağını sanmış, bağırması ondan. Öyle ya canım, şunca yıllık komşumuz. Sebep olmuşlar, olmamışlar, kız gitmiş. Artık kavga yakışır mıydı?"

Bana kalırsa babam şak diye bir tokat vurmuştu Hayri beye. Görmüştüm. Güner'e kalırsa (olayı bilemezdi, henüz doğmamıştı, ama babamı iyi bilirdi), babam böyle bir şeye içinden niyetlenmiştir de vurduğunu sanıyor. Babama bakarsak, şrrrrraaak diye okkalı bir tokat indirmişti de hattâ Güzel Ayşanım pencereye bu şrrrrraaak sesine koşmuştu. Anneme kalırsa, hayır, babam tokat atmamıştı Hayri beye; hanımının uyarısını dinleyip uslu uslu dönmüştü evceğizine. Serin avluya oturmuş da, annem onu yatıştırmak için acele bir limonata bile hazırlayıp içirmişti babama. "Limontuzuyla mı?" diye sordum anneme. "Aaaa, sende! Herşeyi küçültüyorsun. Limontuzuyla niye olsun? Limonla işte. Limon suyuyla.." benim bildiğime göreyse, limon o yıllar henüz evlere giren bir şey değil. Hele köy, kasaba evlerine.

***

Babam, bazen kışkıyamet, at sırtında Geyve'ye dek, ordan öte İstanbul'a alışverişe gittiği zamanlar, dönüşte bir sandık da portakal getirirdi bize. Portakallar bir dolaba madlen çukulatalar gibi kitlenirdi.. Dedim, demedim, bu bilgime de abim karşı çıkmıştı: "Niye kitlensin? Bir günde bitirirdim ben portakalları. Alıp alıp yerdim. Sokaktaki çocuklara da götürürdüm, öğretmenlerime de.. Bilemedin iki günde porta kal sandığını dibi görünürdü.."

Bunun üstüne düşünekalmıştım doğrusu: Demek portakallar abime yasak değilmiş. Ee, tabi, ne olsa ilk gözağrısı, hem de erkek. Demek portakalları en çok o yemiş. Afiyet olsun. Ben, yine de, portakallar kitlide dururdu, annem uygun gördüğü zamanlar bir tane alıp verirdi bize. diye biliyorum.

Peki, babam tokadı attı, atmadı; Hayri beylerle neden küslük girmişti aramıza acaba?

***

Anemin bir çok kızkardeşinden en küçüğü bizimle kalırdı. Ben onun koynunda yatardım. Henüz Koca Fatma'mız yoktu. Şimdi anlatacağım olayın geçtiği gece, tokat gününden de eski. Epey küçük olmalıyım. Teyzemin koynunda yatıyorum işte. Bu teyzemin çekik, samur kaşları. sarı-elâ gözleri vardı. İnce, uzundu. Saçları kızıl kumral, çok gürdü. Örgülerini başının çevresine sarıp da Güzel Ayşanım'ların penceresi önünde ut çalmaya gittiği zamanlar, evde bütün işlerin bitirilmiş olduğunu anlardım. Çamaşır yıkanmış, tahtatalar ovulmuş, halılar, kilimler güneşlendirilmiş, ekmek yapılmış, çeşmeden su taşınmış, bütün su kapları doldurulmuş, muftağın altındaki odunluk bile tepeden tırnağa süprülmüş, çıralar bir yana, odunlar bir yana özenle istif edilmiştir. İşte, yine böyle bir günün gecesinde, alt kattaki odada, yeryatağında teyzemle yatıyorum. Burnuma ovulmuş tahtaların serin kokusu geliyor. Dışardan ayışığı annemin ördüğü ve beyaz patiska perdelerin ucuna geçirilmiş yarım metre enindeki tavuskuşulu dantellerin arasından içeri sızıyor; odanın yüklük dolabında, tahta oymalı tavanda, ellerimde, teyzemin yüzündeı dantelin nakışları geziniyor. Bu nakışlar geniş kroşelerle odanın her yanında dolaşıyor. Nakışların duvardaki, ellerimdeki, teyzemin yüzündeki yansımasına bakarken uyumuşum. Bir ara uyandığımda için dışım kavruluyordu. Çok susamıştım. Başucumuzda, yerde, fitili iyice kısılmış idare lâmbası yanıyor. "Teyze, su" dediğimi biliyorum. Teyzem zaten uyanıkmış. Hemen kalkıyor bana su getirmeye gidiyor. Ayışığı pencereden çekilmiş, ama hanın üstünde duruyor olmalı. Çünkü dışarısı aydınlık. Şimdi o nakışlar yok ama. Kendimi oyalalayamıyorum. Teyzem de çok gecikiyor. Uyayakalmışım yeniden. Dışarda, sofada birtakım gürültülerle, babamın hırçın sesiyle uyandım Yatağımdan sıyrılıp usulca dışarı çıkıyorum. Merdiven başındalar. Annem. Mahiye hala ve neden o saate



İlkokulda.

orda olduğunu bilemediğim Tombak Hatçe fısıldaşarak konuşuyorlar. Babamsa, birden merdivenlere davranıp "Vururum onu ben be! İkisini de vururum! Lâkin önce bizim akılsızı!" diye bağırıyor. Annem onu tutmaya, yatıştırmaya çalışıyor. Yıllar sonra öğreniyorum: Teyzem o gece yakın köylerden birindeki bir 'Yemen Mücahiti'nin (daha sonra o, hayat sahnesinden çekilmiş olarak, *Kendini Yazan Şarkı* adlı oyunumla tiyatro sahnesinde, epey kılık değiştirmiş biçimde, bir kez daha görünecek) Âşık ve âşık oğluna kaçmış. Bir atın terkesinde. Güzel kollarını eniştenin beline sarmıştır. At, taka tak, taka tak, hızlıca bir melodi gibi bağların arasından geçmiş, pirinç tarlalarını aşmış, köye çıkan tepe yoluna sardırmıştır. Dedim ya, aylı bir geceydi. Kimbilir ne güzel olmuştur kaçışları. Tepe yoluna vurmadan önce de, attan inip, bentlerdeki çayın sularında yıkanmışlardır bile. Söğütler iyice suya değer orada. Âşık ve âşık delikanlı teyzeme söğüt yapraklarından bir taç yapmıştır. Başına elleriyle takmıştır. Teyzem de suda, yokluğa değil, şimdi gerçek varlığına, kendi yaşamına kavuşan bir Ofelya olmuştur.

Ben böyle düşünüyordum. Ama geçen yıl, artık torununu bile evlendirmiş olan yüz beş kiloluk teyzeme: "Teyze, enişteye hâlâ âşık mısın?" diye sorduğum zaman, hiç bir şey anlamadı. O geceyi benim ona anlatmam gerekti. "Aa yanlışsın!" dedi teyzem. "Yanlışsın Adalet'im. Bi kez ben sahiden sana su getirmeye gittim. Baktım güğümler boş, ne olacak, iki adım çeşme, hadi serince alın geliym dedim. Kapıya çıktım ki, aman, neye uğradığımı anlamadım. İki el, iki kol tutuğu gibi attı be-

ni atın üstüne." Annem hemen teyzeme karşı çıktı: "Suya giderken bohçanı niye aldın peki? Suya giden insan çeğiz bohçasıyla mı gidermiş?" Teyzem diretiyor: "Deme, abla! o bohçayı Güzel Ayşe daha gündüzden alıp vermiş vereceği yere. Benim ne haberim var?" "Güzel Ayşe, nasıl alsın bohçayı bizim evden?" "Canım, o gün temizlik vardı ya evde? Tahtaları ovmuştum. Çamaşırlığa çamaşır yıkamaya gitmiştim. Yorgunluktan ölmüşüm. Sen de dedin ya, ben çamaşırdan dönünce, Güzel Ayşe misafirliğe geldi, diye? Benim çeğizlerimi görmek istemiş, demedin mi? Belki, hani sen onu yalnız koydunsa, eh onlar da kavilleşmişler aralarında zaten.. Bu iş olacaksa bu gün olsun, demişler. Ben akşam bulaşığından sonra kapları doldurdum yattım.." Teyzemin yüzü, bunca yıl sonra, utangaç bir genç kız yüzü. Takıldım: "Güğümler boştu da su almaya gitmiştin hani ya teyze?" "Boştu tabi. Akşamdan seni yıkadım ya leğende?" Bunu hiç anımsamıyorum doğrusu. Olsun, olsun; yine de teyzemin kendi isteğiyle, doru bir atın terkesinde kaçmış olması gerek. Gönlüne söz geçirememiş bulunması gerek. Gümüş çayın başında oturmaları da, söğütten taç da, atın taka takları da gerçek olmalı. "Ut çalardın sevdalı sevdalı. Sen meğer taa o sıralardan sevdalıymışsın enişteye teyze?." Teyzem, birden ağlamaya başladı. "Yok, yok. Sevdalanıp gitmedim ben." Evcek takıldık: "Hadi, hadiii.." Gözyaşlarını iyice koyverdi. Nasıl içten ağlıyor! "Ben hiç âşık olmadım, ayol. Vallahi, billahi olmadım!" Sanki iftiraya uğramış, sanki cinayetle suçlanıyor da, kendini savunuyor. Sevdalanmayı hâlâ utanılası bir şey mi sanıyor, yoksa hiç sevdalanmadığı için hayıflanıyor mu, ayırdedemiyorum. Hangisi olursa olsun, benim o güne dek bildiğim o güzelim sevda destanı dağılıyor, uçuyor. Ayışıklı bir gecenin gümüş sularında yüzen, söğüt yapraklarını da kendine şemsiye yapmış sevda teknesi su alıyor, batıyor. Karanlıklara gömülüp gidiyor.

Herşeyin üstüne annem: "Çok istedim, ut çalsın. Öğrensin. Hiç heveslenmedi ki teyzen" demesin mi? "Büyükbabanın utu vardı. Teyzen bir gün eline almadı."

***

Babamın gözünde, annemin babası, büyükbabam 'yanlış adam' tipiydi. İyimserle Kötümser, Şişkoyla Sıska, Cimriyle Cömert gibi, babamla büyükbabam da bütün bunları ve daha pek çok şeyi de içeren çok sıfatlı ve tam karşıt iki kişiyi simgelerler. Babam —kısa süren ilk evliliğini saymazsak— annemden başka kadın tanımamış; büyükbabam bir karısını bilmiyor. Babam, babasından kalan bir çuval afyon topağı ile geçim sağlamaya çabaladığı yıllarda, büyükbabam da hekim bir dedenin tek erkek torunu olarak epey bir 'servet-i sâmana' konuyor; cebinde de bir "müddeiumumî"lik belgesi olduğu halde, herşeyi çarçabuk tüketiyor. Babam ağzına hiç içki, sigara koymadı. Büyükbabam, her akşam içe içe sirozdan gitti. (Kurtuluş'ta babam, büyükbabamın jandarma eriymiş. Büyükbabam kaçak saklayanları, kaçakların karılarını sorguya çekermiş. Babam da sorgu sırasında kapıda nöbet tutarmış. Ama babam, daha sonraları kızını alıp da büyükbabamın huyunu suyunu iyice öğrendikten sonra, o kapıda o zamanlar neyin nöbetini tuttuğu konusunda adamakıllı kuşku içinde kalmıştır. Buna da büyükbabamın yaşlılığında canyoldaşı diye aldığı ikinci karısı karşı koyardı. Çekine çekine: "Söylemeyin öyle Hâfız bey. Resmî iş bu. Resmî işte böyle şeyler yapmazdı. Hiç bir şeyini görmedim, nemelâzım. Yalnız, bi kez, bağ aralarında rakı içmeye gitmişler. O zaman da, Şeyin karısı dutağacına çıkmış, dut yiyormuş. Uzaktan bakmışlar ki dut çatırdıyor. Bizimki koşmuş, kadıncağızı kurtarayım derken, kocası çıkıp gelmiş..." "Yaaa," diye kesmişti babam da onun sözünü. "Bacağından kurşunu yemişti ama." Ve hemen sormuştu büyükbabama: "Kocası oracıkta vurmadı mı bacağınızdan sizi? Koşun, Fuat Önder vuruldu, dediler de nasıl yetiştiğimi bilmiyorum." Büyükbabam hiç istifini bozmaz, hiç karşılık vermez, dudaklarında yaramaz bir gülümsemeyle nane şekerini emer —sigarayı bırakmak zorunda kaldı son yıllarında—, uzaklara bakardı. O gün de öyle yaptı. Ne evet, ne hayır. Yaşama doygunu. Babam çok tutumluydu. Büyükbabam, korkunç eliaçık. Kızını babama verdiğinde artık cebinde metelik yokmuş. Ben bildiğim sürece de hiç olmadı. Her işten sıkıldı. Ama lunaparkların işlemeli dönmedolalarına bakmaktan hiç sıkılmadı. Penceresinin altından geçen kadınların güzellerini de hiç gözden kaçırmadı. Üç kuruşu olsa, bize macun alır, cambaza götürürdü. Babamın 'yanlış adamı'nı çok severdim. Basılı bir kitabı, bir dergiyi ilk görüşüm onun elinde oldu. *Yedi Gün*, ya da *Resimli Ay*...

Yukarı katta, annemle babamın yattıkları odada, demir karyolanın başucunda bir gömme dolap vardı. Okuma-yazma öğrendiğim sıralarda, bir raslantı sonucu, o dolabın içinde bir hazine keşfettim. Demir karyolanın aynalı başı engel olduğu için dolabı tam açamıyordum. Yarım açabildiğim kapağından kolumu zorla çize yüze içine daldırıyor, bir yığın kitap, gazete, dergiyi çekip çekip çıkarıyordum ordan. Ama gizli yürütüyordum bu işi. Annem, karşıki hanın, ısırgatonlarıyla kaplı duvarları arasında kardeşlerimle oynadığımı sandığı sıralar. Büyükbabam, o zamanlar artık bizimle oturmuyordu.

Bir gün anneme o odayı, demir karyolayı, kitap, dergi dolu dolabı da anlatmıştım. Anneme göre, o karyola o sıralar demir değildi, prinçti, bu bir. İkincisi o dolap da karyolanın başucunda değil, sedirin üstündeydi Üçüncüsü, kitapların hepsi, Ermenilerden kalmıştı. Türkçe değildi. Okumuş olamazdım. Büyükbabam da o kumuş olamazdı. "Peki, ne oldu o kitaplar sonra?" Babam atıldı: "Ne olacak Fuat Önder sattı. Parasıyla da rakı aldı." Ama ben o dolapta, bir yarımayın üstüne,salıncağa oturur gibi oturmuş, kısa kollu, ince giysili, düzgün bacaklarını yarımayın alt ucuna doğru gergince uzatmış, kısa saçlı, hattâ saçlarının sol yanına da işlemeli bir toka takınmış, ece gibi bir kadın resminin yeraldığı kapağıyla bir yığın dergi gördüm. O dolaptan

çıkarıp gördüm. Büyükbabamın elinde de gördüm, anne." Önceleri büyükbaban çok okurdu. Fakat senin bilebildiğin zamanlar okumayı, yazmayı iyice bir yana itmişti. Gazete okurdu bazen." Çok kötü. Okuma tutkum o kitaplarla, o dergilerle başlamadıysa neyle başladı? Okumanın önemini büyükbabamdan da öğrenemediysem, nereden öğrendim? Bu bari doğru çıksaydı, yazarlığıma geçmişte bir ipucu bulacaktım. Anlaşıldı, yazarım, çizerim ya, ne geçmişimle acındırabilirim kendimi kimseye, ne o geçmiş yüksekten bakabilir herkese.

Annem öyle diyedursun, yine de ben o kitapları, dergileri annemin demir, evet demir karyolası üstüne yayıp da, ya yakalanırsam diye diye, yürek gümbürtüleri içinde okudum onları.

Evimizin arkasında bir tepe vardı. Tepeye çıkarken yukarda, sütbeyaz bir Ermeni kilisesi de vardı. O kiliseye de gizli giderdim. Kendim keşfetmiştim de, kimselere söylemezdim: Kiliseden içeri girince güvercinler pırrrr diye uçuşur kaçarlardı yıkık kubbeden yukarı. Yüreğim de pıırr diye bir kalkar, bir otururdu yerine. Bu heyecanlanmayı pek severdim. Kilisenin ikonları da vardı. "Yoktu" diyor abim, "Hiç bir şeyi yoktu. Tepesi de yıkık değildi. Jandarma Karakoluydu o zamanlar, içine girmiş olamazsın." Neyse, hiç değilse kilise var. Ama ben kilisenin içini de çok iyi biliyorum. İç duvar diplerini otlar bürümüştü. Duvarlar sütbeyazdı. Yerin toprağı bile sütbeyazdı. Akşamüstleri, gün batarken bütün sütbeyazlık pembeleşirdi. Bir de sütun vardı. Üstü pürtüklüydü. Sütuna kulağımı dayar org sesine benzer bir ses duyardım. Org sesi büyür, büyür, bütün kilisenin içine yayılırdı. İkonlar da, tozundan, örümceğinden arınır, iyice belirginlesirdi. Org sesine bir karganın bir yerlere tak tak gaga vuruşları eklenirdi. Halim'e de anlatmıştım bir gün. "Hadi canım, sen o zamanlar, Nallıhan gibi yerde, orgu nerden bileceksin, org sesini nerden bileceksin?" Düşünüp kaldım. Yani, bir org sesi olsaydı çocukluğumda ne olurdu? Org yok, teyzemin kaçtığı enişte de, biraz saz çalıyormuş ama, Aşık değilmiş. 'İrticalen' türkü güfteleri düzüp de onları bestelemiyor.



Yanında kısa süre önce yitirdiğimiz kardeşi, yazar, tiyatro yönetmeni Güner Sümer.

Peki, gramofonumuzda mı yok? Babam bir seferinde, yaylasına çıktığımız köye at sırtında gelmişti de, gelirken İstanbul'dan kucağında bir de borulu gramofon getirmişti. Bir dizinde de ben oturuyordum hattâ. Babam atını yayla evine doğru sürüyor. Herkes toplanıp bize karşı çıkıyor. Bir elimi gramofonun borusuna koyuyorum. Atın üstünde üçümüz de dimdikiz. Babam, ben, gramofon. Karşılayıcıların yanına geldiğimizde babam hemen beni kucağından indiriyor, sonra borulu, güzel gramofonu da... Babamla ben, birlikte getirdik ya onu, tabi benim öteki kardeşlerime, yaylada herkese göre bir üstünlüğüm var şimdi. Hepsinden önce ben görmüşüm gramofon denilen şeyi. Onu hemen yayla evinin penceresi içine kuruyoruz. Borusunu da dışarı doğru çeviriyoruz ki, çaldığımızda herkesler... «Cık cık, hayır" dedi, erkek kardeşlerimin benden iki yaş küçük olanı. "Öyle değil! O gramofon borusuz bir Sahibinin Sesi'ydi. Babamın onu İstanbul'dan getirdiği doğru ama, insaf artık, ta Geyve'den yaylaya at koşturacak da, kucağında hem sen olacaksın, hem borulu gramofon. Bir kez sen yaylada bizimleydin. Gramofon da kutusuyla atın böğrüne asılıydı.."

Nallıhan, eski sefer yollarının, ticaret yollarının geçtiği bir yermiş. Bir hanı oluşu bundan. Büyükler, Bolu Beyinden kaçan Köroğlu'nun da bu handa konakladığını, giderken de ünlü atının nalını hanın kapısına çaktığını söylerlerdi. Bolu beyinin adamları, ardından buraya gelirlerse, Beye meydan okuduğunu anlasınlar diye.. Benim bildiğimde konaklama odaları tümden yanmıştı. Çoğu gibi o da dikdörtgen, ağır taş duvarlarla çevrili bir yer olarak kalmış. Ark biçimi yüksek kapısı, çarşının alt ucuna açılır. O yandaki duvarların dış yüzünde, demir kepenkleri bulunan bir kaç mağaza da vardı. Hanın bize bakan yanında, sol alt köşesinde o çeşme. Çeşmenin gece gündüz, şıkır şıkır akışı evden bile iyice duyulur. Beş yaşımdan başlayarak buradan eve güğümlerle ben de su taşırdım. Kaplar ağır, yüksek gelir, bacaklarıma dolanır, dökülen sular da eteklerimi ıslatırdı. "Hadi ordan" diyor annem, "O yaşta su falan taşıtmadım sana ben. Taşıdınsa taşıdınsa, daha sonra, artık on yaşlarında falan. belki bir iki ibrik su taşımışsındır." Nasıl olur? Taşıdığım suların eteklerimde hâlâ ıslaklığı var. Hem sanki, ne olur taşımış bulunsam? Biraz da benim 'cefalı' bir geçmişim olmasına kimse izin vermiyor. Oysa ben, Ankara'da ortaokula giderken de, babamın balon gibi şişirilmiş olarak aldığı sucuk bağırsaklarını kaç kez ta Ulus'tan Kocatepe'ye yayan taşıdığımı anımsıyorum. (Hiç balon verilmedi elime oysa. Çabucak büyümüş oldum.) Şişirilmiş sucuk bağırsaklarını taşıdım. "Yooo," diyor yine küçüğüm. "Onları sen hiç taşımadın. Hep ben tasıdım. Yaya değil ama Kocatepe otobüsünde, herkes bana ters ters bakarken. Çok kötü kokardı bağırsaklar." Bense, o Diyanisos

benzeri geceler, bir de, henüz bir yaşında iken boğmaca olan Güner'in çam havası alabilmesi için gittiğimiz Mudurnu'nun bir köyündeki alabildiğine özgür bütün bir yaz dışında, hep büyük olduğumu ve hep birşeyler taşıdığımı sanıyorum. Yataklarının çevresine piretozu ekilmiş çok sıcak, çok dar odalarıyla Sirkeci otellerinin İstanbul'ları dahil, her zaman pek sıkıcı, pek renksiz, pek de yakınmasız, bu nedenlerle de çok yalnız bir çocukluk yaşadığıma inanıyorum. Bu renksizliklerin, sıkıcıkları, sıtma nöbetlerimin karabasanlarını ışıldatacak bir iki renkli, bende öyle kaldıkları için de çok güzel köşetaşları sözkonusu olduğunda da, ne garip, herşey beni yalanlıyor. Hele şu yazarlık serüvenim için, geçmişimden inandırıcı hiç bir kanıt göteremiyorum. Fakülteyi bitirdiğim yıl, Küçük Tiyatro'da, bir arkadaşımla yazdığım *Bir Piyes Yazalım* oynanacak. Çok heyecanlıyım. İlk gece babam baş çağrılım olsun, oyunumu o da görsün istiyorum. Artık bu kez, sevindiririm onu, diyorum. Güzel bir çağrı cümlesi bile kuruyorum. "Çekil başımdan hadi!" diyor. "Senin tiyatrocu olduğunu gözlerim görmesin bari!" Eh artık, bu da okurun yüreğini cızlatmazsa, ne diyeyim? Tam buna heveslenirken işte, birden Güner'in şu sözünü anımsayıveriyorum: "Ben dururken sen de ne diye tiyatroya bulaşmaya kalkıyorsun? Aferin babama!" "Höh, höh, höh" diye keyifli keyifli gülüyor ardından da. Burda da Güner haklı. O, Paris'e gitsin, geledursun bakalım, ben de bu arada *Evcilik Oyunu*'nu yazıyorum. O gün, bu gündür de, artık en severek yapabileceğim başka bir iş bilmediğim için yazıp duruyorum işte. Kendimi değilse de, kendimden bir şeyleri.

*

Hiç bir yazar, kendini yazamaz. Çünkü, yukarıda biraz gördük, öncelikle dünkü kendini yazamaz. Dünkü kendini hep bu günkü kendine yamamaya çalışır. Dünkü kendinde. durmadan bu günkü kendini doğrulatıcı ipuçları arar. Bulamazsa uydurur. Bu nedenle dünkü olaylar gibi, bu oayların, o zamanınn, o zaman kişilerinin içindeki insan da ortaya kılık değiştirerek çıkar. Bu kişinin şimdiki gözünde dün küçük olan her şey büyüktür. Dün güç olan her şey kolay, gerçekte çok çirkin olan her şey de genellikle çok güzeldir. Ya da tam karşıtı, güzel olan her şey çirkin, kolay olan her şey güç, büyük olan her şey de küçük gelebilir bugünkü bize.

Nallıhan'da doğduğum eve yedi yıl önce yeniden gidip bakmasaydım, o ev benim kafamda hep cumbaları, cihannümâları, geniş pencereleri, sofaları, güzel bir çatısı olan konak yavrusu gibi kalacaktı. Gidip gördüm. Zaman içinde hiç bir değişikliğe uğratılmamış. Yine de işte, önümde, bütün bildiklerimi yıkan, bozan bir gaddarlıkla duruyor. Bu ev, hiç bir özelliği olmayan, çizgilerinde hiç bir yakışıklılık bulunmayan, boyutları ortalama bir güzellik dengesini bile tutturamamış çirkin bir yapı işte. Benim kafamda barınmış konak yavrusu nerde, bu çenesiz, burunsuz, alınsız bir yüz gibi düz, hareketsiz, soğuk yapı nerde. Uzun yıllar çok güzel sandığım bu evde çocuksu bir resmin sıcaklığı bile yok. Ben ömründe böylesi sevimsiz, anlamsız bir yapı görmedim. Görmez olur muyum, gördüm de, onların için de daha önce ve şimdi ben yaşamadığım için, sevimsizlikleri, anlamsızlıkları yüreğimi bu denli sıkmadı. Onlara bakarken, anlamsızlığa bir de yanılma duygusu eklenmedi. Ama bu, gerçekte bir yanılma mı? Dün, o evi güzel buluşum bir gerçekti. Bu gün çirkin buluşum da bir gerçek.

Bir kimse bu günkü kendini de yazamaz Kendimi *yazıyorum* derken, ya iyice yana çekilir. Kendini anlatıyormuş gibi özlediği, olmak istediği kişiliği anlatır (bizde örneği çok), ya da gereğinden çok yargılar kendini, hakettiğinden fazla sorguya çeker, üstelik de suçlu çıkarır. (Bizde örneği az.) Dıştan bakan biri de, onun kendisine karşı böylesi acımasız olabileceğine, yazdıklarında kendisini asacağına inanmaz. Çünkü, yazdıklarında kendisini sahiden yargılayıp sahiden asan bir yazarın, eninde sonunda yeryüzündeki kendini de asması gerekir. Doğrusu yazar da bekleneni boşa çıkarmamak ister; ister ama, nedense daha yazacağı pek çok şeyi olduğuna inanır. Böylece, kendi kendisinin en acımasız savcısı kesilen bir yazar bile, ecel gelip gırtlağına çökene dek infazı geciktirir. İnfazı ecele bırakmayan sanatçılar, yazarlar da var. Ama kendi üstlerine çarpı işareti çekmeleri,



Ast'da "Durand Bulvarı" nın sahnelendiği ilk gece, oyunun yönetmeni Güner Sümer, çevirmeni Adalet Ağaoğlu, oyunun yazarı Armand Salacrou ve eşiyle, oyundan sonra.

yazdıklarında, yaptıklarında kendilerini dayanamadıklarından ötürüymüş gibi görünmüyor. Daha çok başkalarına dayanamamak, kendilerine de dayanamamak sonucuna bağlanıyor.

Böylece sıra şimdi başkalarına gelmiş oluyor. Bir yazar kendini çarpıtarak yazsa, bunu kendinden başka kim bilebilecek? (Kimin neden vurulduğu üstüne en yakınlar da birbiriyle anlaşamadıktan sonra?) Yine bir yazar kendini gerçekten yazabilse, bunu da kendinden başka kim bilecek? Yazarın kendisiyle kıyasıya bir hesaplaşmaya giriştiğini düşünün. Bu hesaplaşmada, bu yeryüzünde tek başına yaşamadığına göre, elbette çevrenin, toplumun izleri, belirtileri, etkileri de günyüzüne çıkacak. Birey sorguya çekilirken toplum onun dışında kalamaz. Çevre bundan yakayı kurtaramaz. Böylece, günyüzüne çıkan çevre, toplum, başkaları, bir başkası tarafından böyle ele verilmelerden hoşnut kalmayacak. O yazarın kendi kendisine yükyüklediklerini bilmezden gelip, kendilerine yüklenenlerden ötürü aklanmak telâşı, yazarın kendi üstünde söylediklerinde eksik, başkaları üstüne yazdıklarında da fazla, hattâ "yalan" ve "abartma" olduğu savını getirecek. Herkes aynı zaman parçası içinde, aynı düşünce ve duygu yapısıyla, aynı çevrede, aynı etkiler altında, kısaca dün ve bu gün herşeyin aynını 'yaşayıp' aynı 'olduğu' zaman, yazar da belki gerçekten kendini anlatabilir. Ama bu da, bu denli 'aynılaşma' noktasına dek olacak şey mi? (Burda anlatmayı, hem öne sürmek, hem öne sürüleni benimsetmek anlamında kullandım.) Bütün üniformalaştırmalar insanı bir kişi yapmıyacaksa, son aşamada YAŞAMAYI da üniformadan sıyırmayacaksa neye yarar?

Toplumların tarihi uydurulmuş tarihlerse biz o toplumları tanımakta, giderek o toplumlarla birliktelik kurmakta, yani bir ulus olmakta güçlük çekeriz. Toplumları doğru tanımak için yine de en sağlıklı yol, yakın tanıklara başvurmak. O tanıklıkların herbirini önce çözmek, sonra yeniden birleştirmek. Kişiler için de aynı oranda doğru bu. Ama, diyelim bir yazarın kimliğinin doğru bilinebilmesi için ona kendinden daha yakın bir tanık bulmak da olanaksız. Yazarların kendi üstündeki tanıklıkları bir tarihçinin bir toplum üstündeki tanıklığından çok daha gerçek olduğu halde, yukarda belirttiğim nedenlerle çok daha kuşku çekicidir. Tarihte bir olay bittiği yerde dururken, insanda bir olay bittiği yerde durmaz. Daha doğrusu tarih insanla değişirken, insan hem tarihle, hem kendisiyle değişir.

Herkes gibi benim de kafamda dünden yığınla resim, kulağımda yığınla ses, burnumda yığınla koku, yüreğimde de yığınla sevinç, öfke, sevgi, nefret, yığınla da tatlı ve acı var. Bunların herbiri bu günkü, şu andaki bizim birer hücremiz. Yaşanmış olan gün çekilip gitmiş, yerine şimdi yaşanan günler gelmiştir. Onlar da en küçük zaman parçaları içinde çekilip çekilip gitmekte, yerine yenileri gelmekte. Geçmişte yaşanan günler, olaylarıyla ölü. Ama, o olayların geride bıraktıkları, bu tatlar ve acılar birikimi hep bizimle. Bir olayın bizde neden tat bıraktığını, bize niçin acı verdiğini gerçekten o duyguları yaşadığımız andaki biz olarak bilebilseydik, bu günkü bizi 'anlatmak' dediğimiz şey gerçekleşebilirdi.

Yukarda serpiştirdiğim bazı çocukluk anılarımın sahihliliği nasıl kuşkuyla yüklüyse, benim bildiklerimi düzelten çevreme de, —onlar da bu düzeltmeleri şimdiki onlar olarak yaptıkları için— kuşkuyla bakalım, derim ben. En gerçek gerçek, şu an içinde yaşadığımız gerçektir. O gerçeği yazarken de işte, *kendimizden* yazıyoruz. Ama kendimizi değil, Kesinlikle kendimizi değil. Yazar, kendinden yazabilir tabi, tabi kendini de yazabilir, ama KENDİNİ yazamaz.

En iyisi, kendinden yazdıklarını da, kendi yazdıklarını da, kendini de önümüze koyup bir yazarı biz kafamıza kendimiz yazalım.

Yannis Ritsos çağımızın büyük ozanlarından biridir. Ömrünün dörtte birini hapiste ve sürgünde geçirdi. Yunanistan'da ve başka ülkelerde birçok ödül aldı. Şiirleri çeşitli dillere çevrildi. Sunduğumuz şiirleri Albaylar Cuntası sırasında sürüldüğü adalarda yazdı.

Şair arkadaşımız Özdemir İnce Yannis Ritsos'tan özenle çevirdiği şiirleri bir kitapta topladı. Kitap yakında, Cem Yayınları arasında, *Taşlar, Yinelemeler, Parmaklıklar* adıyla yayımlanacak. Aşağıdaki şiirler o kitaptan seçilmiştir.

Yannis Ritsos'tan Şiirler

Yaşlanma

Cumartesi, pazar, gene cumartesi—pazartesi de geçti.
Sakin alacakaranlık tamamen sessiz, ağaçlar, sandalyeler.
Hiçbir şey harcamadık. Zavallı, akşam yemeğinin zavallı testisi,
tabaklar, bardaklar, kederli eller, yüzüstü bırakılmış; —
kaşık yükseliyor; buluyor öteki ağızı — hangi ağızı?
Yemek yiyen kim? Susan kim? Açık pencerede
tükrüğünü yutuyor unutulmuş bir ay.
Doyduk artık, aç değiliz şimdi.

Karşı Ağırlıksız

Tiksinti, diyor, tiksinti; kapat kulaklarını, burnunu, gözlerini.
Neyi dinlemek? Neyi görmek? Yedi kurşun, sekiz kurşun.
Ve öldürülen katil, ve aynı şekilde,
burada da orada da. Hangi tarafa bakmalı? Ne koyabilirsin
karşısına?
Tüm bayraklar yırtılmış tüm zamanlar boyunca,
ve bir tek olsun yok yukarı balkonda yarıya indirmek için.
Suyun üzerinde eski gazeteler yüzüyor, boğulanların yanıbaşında.

KESİT

KİTAPLAR

"Orhan Kemal"

Orhan Kemal, yazınımızın belli başlı odaklarındandır. Onu anlamadan, roman ve öykümüzün serüvenini kavramak olanaksız gibidir. Böyle olunca, yazına ilgi duyan ya da bu alanda öğrenim yapanlar Orhan Kemal'i yeterince kavramak zorundadırlar. Bu bakımdan O. Kemal üstüne yayımlanan her ürünün önemli bir yeri vardır. Nitekim bu konuda azımsanamayacak çalışmalar gün ışığına çıktı. Yazarın yapıtları yeni yeni baskılar yaparken, inceleme, araştırma, anı vb. ürünler de veriliyor bir yandan. Bunlardan biri de, Asım Bezirci ile Hikmet Altınkaynak'ın birlikte hazırladıkları *Orhan Kemal* (1) adlı kitaptır.

Doruk sanatçılar için söylenecek söz kolay kolay bitmez. Her kuşak bu doruk noktaların daha çok ışıklandırılması için çaba gösterir. O. Kemal için de yapılagelen budur. Gelgelelim, yeni bir şeyler söyleyebilmek için daha önce neler söylendiğini de bilmek gerekir. Yapıtlarının içeriğini, etkilerini, kalıcı yanlarını ve hatta çelişkilerini ortaya çıkarmak gerekir. Böyle olunca da, doruk sanatçılar için çok yönlü çalışmalar bir zorunluluk oluyor: İnceleme yolu, araştırma yolu, eleştiri, biyografi vb... A. Bezirci ile Hikmet Altınkaynak bu ortak yapıtlarında daha çok araştırma yolunu aralamışlar. Böylece kendi yargılarını en aza indirmişler.

Böyle bir çalışmada olasıya nesnel olmak koşulu aranır. Nitekim hazırlayıcılar da öyle davranmışlar. Zaten A. Bezirci'nin nesnellik konusundaki titizliği öteden beri bilinir. Özellikle Nâzım Hikmet'in yapıtlarını baskıya hazırlarken bu nesnelliğini en uç noktaya vardırmıştır o *Orhan Kemal* araştırmasında da benzer tutum görülüyor. Beş yüzden çok kaynak taranmış, bu kaynaklardan alınan yargılarla O. Kemal'in bütün yönleri sergilenmiş oluyor. Yazar hakkında şimdiye değin neler söylenmişse böylece bir araya getirilmiş.

İlk bölümde Bezirci, O. Kemal'in yaşamını anlatıyor. O. Kemal ve ailesinin yaşadığı her dönemi ayrı ayrı anlatan Bezirci, daha sonra yazarın sanat anlayışına eğiliyor. O. Kemal'in daha önce yayımlanmış konuşmalarından çıkarak sanat anlayışını vurguluyor. Buradan başlayarak sürekli olarak alıntıların tanıklığında kuruluyor yapıtının çatısı. O. Kemal'in romanlarını da aynı yöntemle açıklayan Bezirci, hemen hemen kendi yargısını hiç kullanmaz. (Daha önce yayımlayıp da bu kitaba aldığı kimi yargılar dışında.)

H. Altınkaynak da O. Kemal'in hikâyeleri üzerinde duruyor. Altınkaynak da yer yer kendi yargılarını belirtmekle birlikte, alıntılarla açıklar yazarın hikâyeciliğini. Yine H. Altınkaynak'ın O. Kemal'in oyunları üstüne araştırmasından sonra Bezirci'nin hazırladığı "Röportajları" bölümünün ardından, kaynakça geliyor.

A. Bezirci, daha önceki inceleme ve araştırmalarında da zengin kaynakçalar sunmuştu. O. Veli, S. Ali, N. Hikmet vb. doruk sanatçılar için düzenlenen kaynakçalardan sonra O. Kemal için hazırlanan bu kaynakça da bu alanda çalışma yapacaklara geniş bir çalışma olanağı sağlıyor.

Elimizdeki kitap, daha çok öğrenimde bulunanlara yönelik bir kitap. Yayınevi böyle amaçlamış çünkü. Buna karşın derli toplu bir başvurma kitabı olması bakımından, yazına ilgi duyanların da sık sık yararlanacakları bir kitap niteliğinde. Diğer yandan yapıtın ortak çalışma ürünü olması da önemli. Bizdeki bireyci anlayış herhalde böylesi ortak çalışmalarla kırılabilecek. Bu bakımdan Orhan Kemal üstüne iki yazarımızın ortak çalışmasını da saygı ile anmak yerinde olur.

AHMET TELLİ

---

(1) Asım Bezirci, Hikmet Altınkaynak, *Orhan Kemal*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1977.

Çizgi Filmden Çizgi Öyküye : "Sansür"

Çocuk, önce çiçek ile ilgilenir. Oyuncağına kaydeder bu çiçek güzelliğini. Sonra "uçan çiçekkelebek'i konar o güzel çiçeğe. İkisini beraber yazar aklına sonra uçar kelebek ve uçarken izler uçan çiçeği... Tavşanı görür. Ona yöneltir oyuncağını, tav-

şan kaçar, O kovalar aklına yazarak...

Çocuk, buraya kadar, doğada çocuk dünyasına en yakın, en sevimli ve en candan olan üç güzellikle yüzyüzedir. Bu güzellikleri başkalarına da taşımak ister, o yüzden küçük oyuncağı, film alıcısının aklına yazar bütün bunları.

"Aslında her konuda bilgilenme, bir süre çişidir. Çocuk bir süre sonra karşılaşacağı oayları ve öğrenceklerine hazırlık olacak bilgileri önceden alabilmelidir" (1) Evet Oral'ın çocuk tipi doğayla bilgilenmeğe başlar. Ancak kaçarken korkusunu da çektiği tavşandan sonra, on saldırganın saldırısına karşın kaçmayan bir grevci işçiyle yüzyüze gelir... Burada duralım: "Çocuk değişen, yani hızla çocukluktan çıkmakta olan biri" (2) olduğunu koyuyor. Çocuğu, çocuk dünyasının güzel oyuncakları içinde bırakmıyor. Çünkü "çocukluk değişmez bir nitelikmişcesine, onları çocukça şeylerle avutarak, oyalamak" gerçekliğe aykırıdır. Onun için korkusunu çektiği tavşanın peşinden bir tokat gibi vuran belgesel fotoğrafla yüzyüze gelir, çocuk. Saldırıya karşın yaşamı savunan bir işçi... Ve sorular belirir çocuğun usunda: "Neden vuruyorlar?", "Neden kırıyorlardı?"

Çocuk birden bakıyor ki dünyadadır...

Bir grevde işçiye, joplarla, sopalarla, palaskalarla saldıran güçleri ve "akan kandaki zaman"ı oyuncağının usuna kaydeder...

Bütün bu çiçekleri ve gerçekleri herkes görmelidir. Film göstericisinin defteri beyaz perdeyi kurar. Göstermeye kalktığında faşim engel olur, parçalar. Bu Sansür'dür... Çocuk kavrar bu gerçeği. Geride kalan küçük film parçasında çiçekler ve gerçekler kalmıştır. Onu da, makas kafalı bir sürü adam' gelip alır ve geldikleri eski bir ağaca konarlar. Yine küçük bir parça vardır yerde. Onu alıp yürür çocuk. Duvara "Sanatta devrimci kavga günü" afişini asan çocuğu görür. Afişleri okur. Sansür'e karşı olmanın gerekliliğini anlar ve elindeki film parçacığının gücüyle o eski ağacı kökünden keser... Ağacın kökünden yeni bir filiz gök yüzüne fışkırır, yapraklana, çiçeklene... Çiçekler yayıla, genişleye, insanlaşa, yürüyüşleşe, pankartlanıp dünyayı sarana ve yarattıkları tüm değerlere biz yarattık, bizimdir dünya diyene...

Bir çocuğun, çiçekleri (doğayı) ve gerçekleri (toplumu) anlama ve aktarma sürecinde, küçük oyuncağı film alıcısına kaydettiği şeyleri başkalarına taşımada yüzyüze geldiği faşist güçlerle mücadelesinin çizgi öysüsüdür, Sansür...

Tan Oral, çizgi filmde kullandığı bütün resimleri dökmüş önüne ve ona bir öykü yazmış. Sansür'ü film olarak yaratırken kuşkusuz elinde bir senaryosu vardı, ama öyküsü yoktu. Yıllar sonra "Tahta papuçlar" müziği eşliğinde yarattığı filmde öykü yazacağı aklından geçmiş miydi?

Aslında Oral bu yapıtında Sansür filmini açıklıyor. Müzik eşliğindeki Sansürü, bu kez çocuklara (okura)akıcı, güzel bir dille anlatmış, açıklamış. Bu açıklayış öykü niteliğindedir. Resimleri kaldırdığımızda anlatı kendi içinde bir bütünlüğü korur. Çocuklara ve gerçeklere yönelik bu öyküde soru cümlelerine çokça rastlıyoruz. Anlatıyor, peşinden sorular ve yanıtlar hem çizgide hem öyküde, hem de yaşamdan alınmış belgesel fotoğraflarda veriliyor.

Tan Oral, karikatür sanatımızın ustalarından biri. Fırsat buldukça çizgi film de yapmaktadır. Çizgi film anlatımı, çizgi özellikleri, karikatürcülüğünden kaynaklanmaktadır. Ayrılık göstermektedir demek kesin bir doğru olur.

Sansür'deki çocuk evrensel bir biçimde yaratılmıştır. Ne ülkemizin ne de bir başka ülkenin çocuğunu anımsatır, tüm evrenin simgesi çocuktur. Bu önemli bir yaklaşımdır. Ve çizgi anlatımıyla da en uygunu verilmiştir.

Çocuklar Sansür'ü izlerken "ben de çizebilirim" duygusuna kapılabilirler. Ürkütmez çocukları bu anlatım. Kitabın 4. sayfasında Sansür filminin başından geçenler anlatılıyor. Çizgi filmden yaratılmış bu kitabı okurken çizgi film nedir?, nasıl yapılır? soruları kafasına takılabilir. Oral: "... nasıl yapıldığı sır olan resimlemelerin (...) çocuk tarafından dostça karşılanacağını beklemek boşunadır" diyor. Bu sözleriyle tutarlılık gösteriyor Sansür. Kitabın son sayfasına "Sansür filmi nasıl yapıldı?" başlığında "küçük kâğıt parçalarından" yapılan çocuktan başlayarak, hareketin nasıl sağlandığını, filme nasıl alındığını özlü ve anlaşılır biçimde şekillerle anlatıyor... Bu da çocuğun kafasındaki son soruyu yanıtlıyor.

Sansür, hem çizgi film alanımızın hem de çocuk kitaplığımızın başyapıtlarından biridir. Oral, bir usta çizgici, yazdığı öyküyle de öykü söyleyebilirliği anlaşıldı..

Artık Tan ustadan, öyküler yazmasını da mı istemeli?

TURGUT ÇEVİKER

---

(1) Tan Oral, "Resimleme, çocuk yayınlarında çok kez okumaya yönelten bir etkendir". *M. Sanat Dergisi* 228, S.6.
(2) Agy.

"Yedinci Adam"

Geçtiğimiz aylarda önemli bir kitap daha Türkçe'ye kazandırıldı. Yapılan açıklamalardan anlaşıldığı üzere *Yedinci Adam*'ın hazırlanmasında çok kişinin emeği geçmiş olmasına karşın, ağırlığı John Berger'in kalemiyle Jean Mohr'un fotoğrafları taşıyor. Kapitalist Avrupa'da çalışmak zorunda bırakılmış göçmen işçiyi anlatıyor *Yedinci Adam;* çünkü Avrupada çalışan her yedi emekçiden biri göçmen işçidir. Adından anlaşıldığı gibi, yabancı işçi olgusu kitapta bir bütün olanak ele alınmış, ayrı ayrı ülkelerden gelen işçilerin kaderlerinin emperyalist metropollerde nasıl aynı noktada birleştiği gösterilmiş. tir.

Önsöz yerine geçen "Açıklama" bölümünde, "Konu Avrupa ile ilgilidir, ama anlamı bütün dünyayı kapsamaktadır. Kitabın teması özgürlüğün yok oluşudur. Özgürlüğün bu yok oluşunun tam olarak anlaşılması için

nesnel bir ekonomik sistemle, sistemin kapanına kıstırılmış olanların öznel yaşantıları arasında bir bağ kurmak gerekir. Çünkü son kertede, özgürlüğün yok oluşu bu bağlantının sonucundan başka bir şey değildir." Kitap bu doğru düşüncenin ürünüdür; dış göçün nedeni ve sonucu olan sorunlar, toplumsal-bireysel çelişkisinin ışığı altında irdelenmiş.

Yapıt üç bölümden oluşuyor; birinci bölüm *Yedinci Adam*'ı köyünden alıyor (göçmen işçilerin büyük çoğunluğu kır kökenlidir), metropollerin kapısına kadar getiriyor. Bu bölümde köyden kopma durumunda olan insanın çelişkileri gözler önüne seriliyor; bir yanda az gelişmişliğin getirdiği durağanlık, öte yanda yine az gelişmişliğin neden olduğu yoksulluk; bir yanda kadere boyun eğmek, öte yandan "kentte başarı kazananları'ın anlattıkları. Sonunda kararını vermiştir, gidecektir. Ancak, John Berger burada çok önemli bir gerçeği yakalamıştır: Köylülükten ayrılıp göçmen işçi olan insan, kentte bu kez de sömürünün katmerlisiyle karşılaşacaktır. İkinci bölüm olan "İş"de, göçmen işçi uzun süredir özlemini çektiğine kavuşmuştur artık; şimdi bir tek ereği vardır, yeterince para biriktirip bireysel varlığın kanıtlayabilmek(!). Köyüne gurbette para kazanmış olarak dönerse, bir "kahraman" olacaktır. Herkes ona imrenecektir, o da köyünde yeni özlemlerin kaynağı olarak çevresine umut dağıtacaktır. Fakat patronların hesapları tutmasına karşın, kendi hesabı tutmaz ve sonunda "güneye giden sığır vagonlarından birine saklanarak yola çıkar". Gelişmiş kapitalist ülkelerde çalışma durumunda olan "gelişmekte olan" ülke işçisi kalıcı değildir. Dış göçü yaratan ucuz emek ve yoksul ülkelerde hızla artan işsizliğin, bilinci geliştirecek düzeye çıkarılmaması, söz konusu geçiciliği gerekli kılmaktadır. Dönüş kaçınılmazdır. Ancak, "kesin dönüş" yapan gurbetçiyi yeni sorunlar beklemektedir. Üçüncü bölümün işlediği temayı, içinden bir tümceyle özetlemek olanaklı: "O kendi ülkesinden daha büyük bir hızla değişmiştir." Şimdi yeni özlemler sarmıştır onu: "Hem ekonomik, hem de toplumsal bakımdan kendi kendisinin efendisi olmak". Ne yazık ki, göçmen işçi kendi yurdunda da bir yabancıdır artık. "Köy hiç değişmese de, o artık köyü bir daha hiç bir zaman eskiden gördüğü gibi göremiyecektir. Ona nasıl başka gözle bakılıyorsa, o da gördüklerini başka bir gözle görmektedir". Bu yersiz-yurtsuz olma durumu besbelli ki geleceği yönelik yeniliklerin de habercisi oluyor.

Berger ve Mohr'un *Yedinci Adam*'ı bizim için bir yeniliktir. Emek-sermaye çelişkisini, çağımızın olanaklarından yararlanarak yansıtabilmektedir. *Yedinci Adam* çok yönlü bir yapıt; toplumbilimsel bir inceleme, ekonomi politikin yasalarının örneklendiği kuramsal bir yapıt ve hepsinden önce bir sanat yapıtı. Bir belgesel. Yokluğu tanımlayan fotoğraflar, duyuları şaşkına çeviren fabrika gürültüsü, makinelerden uzak geçirilen saatlerin yarattığı boşluk, yurda dönüşte işçinin iç dünyasını sarsan karmaşıklık, estetik araçla yorumlanıyor. Bireyseli anlatırken öne geçen duygusallık ve toplumsalı veren nesnel gerçeklik bir denge oluşturuyor: bu, montaj havasından uzak bir bütünlük. Bu bütünlük, fotoğraflar için de geçerli. Her üç bölümün başındaki üç şiir, ait oldukları bölümleri özetleyen birer prolog.

Yedinci adam daha çok bizim ve bizim gibilerin sorunu. Ancak Berger ve Mohr —gelişmiş kapitalist bir ülkenin insanları olmalarına karşın— sorunu doğru koyuyorlar ve doğru çözüm yolları öneriyorlar. Kitap duygusal bir yaklaşımın ürünü olmadığından "öfkesiz" yazılmış. Sonu zaman zaman abartmaya dek varabilecek olan "öfke" duyulmadan da göçmen işçinin nasıl acımasızca sömürüldüğü anlatılabiliyor. Burada elbet yapıtın belgesel yanının da rol oynadığını belirtmek gerek. Bizce yapıtta eksik olan, göçmen işçinin metropollerde verdiği emek mücadelesine değinilmeyişi. Tophane'de kesimlik gibi numaralanan insan, gurbette yerli ve yabancı sınıfdaşlarıyla omuz omuza ekmek kavgasına katılmıştır. Bu bilinç düzeyindeki yabancının yaşadıkları ve duydukları, *Yedinci Adam*'ın kazanımlarını da anlatırdı.

Emek verip kitabı Türkçeye kazandıran ve değerine katkıda bulunan Cevat Çapan'ı kutlamak gerek.

MUSTAFA CEMOĞLU

"Gelin Ömrümüz"

Çağdaş hikâyemizin son dönem ürünlerinde, Türkiye gerçekliğini sosyalist gerçekçi bakış yöntemiyle kavrayıp yansıtmak yolunda umut veren adımlar atıldı. Bu hikâyeciler zincirine son yıllarda değişik türlerde ürün veren Tahir Abacı da katıldı. Gelin Ömrünüz adlı hikâyeyeler kitabı; nesnel gerçekliği tarihsel bağlamı içinde görme ve gerçekçiliğin değişen özünü maddî temele dayandırarak açıklamak doğrultusunda olan ürünleri içeriyor. Kısaca özetlenirse, öğrenci gençliğin yaşantısının toplumsal dinamığını sosyalist gerçekçi odaktan eleştiriyor. Kişilerinin dünyasını, iç konuşmalarla, geriye dönüşlerde sergileniyor.

Gelin Ömrümüz'ün ilk hikâyesi "Koçak Münire"de, Münire'nin dramını, yaşanmış olayın çevresinde veriyor. Davut'un yoksulluğu nedeniyle Davut'a verilmeyip Seyitlerin Remzi ile düğünü kurulan Münire'nin, kocasına kızlığının elden gittiğini söylemesiyle gelişen dramı hikâyenin gerilimini arttırıyor. Hikâyede Anadolu kadınının çifte sömürülüşü ana temayı oluşturuyor. Yaz boyu tarla-bahçede çalıştırıp sonra anasının evine yollanışı, ailesi de kabul etmeyince Davut'un kapısına gelmesi, Davut'un ise insanî konumunun bu süreçte belirlenmesi, daha ilk hikâyesinde Tahir Abacı'nın insana yaklaşımındaki gerçekçi tutumunu belgeliyor. "Koçak Münire" Sabahattin Ali'nin kikâyelerini andıran yerli ve gerçekçi içeriğiyle dikkati çeken bir hikâye. İlk hikâyede kırsal kesim insanının maddi temelle belirlenmiş olan yaşamını işleyen yazar, "Gelip Geçenler" adlı hikâyede, köy-kasaba çevresindeki ortaya çıkan çözülmeyi, bu karmaşık çözülmenin getirdiği sorunsalı işliyor. Güvenlik kuvvetlerince aranan öğrenci kökenli Ali'yi, köyün feodal değerlerini kimliğinde barındıran Hacı Emir ağanın kendi isim damında saklamasına karşılık, onu ele verenen kasabadaki kapitalist gelişmeyle palazlanan kardeşi Rahmi oluşu hikâyenin vurguladığı en önemli öğe. "Gelip Geçenler". gerçekliğin değişen yönünü ağa-yoksul köylü karştlığı olarak değil, burjuvazi-halk karşıtlığı olarak koyuyor Tiplemedeki başarı kadar, klâsik anlatımın dışında, yeni içeriğe uygun bir biçim getirmesiyle de dikkati çekiyor.

"Kafatası" adlı hikâyesinde, bugünü değerlendirirken tarihselle de hesaplaşma içinde Tahir Abacı. Hikâyenin kahramanı Yakup Öğrenci kökenli ve bilinçli bir kişiliğe sahip. Okul dönüşü köyünde gözledikleri olumlu değerleri içermiyor Yakup için. Çünkü köylüsü, kapitalizmin köylere kadar girişiyle niteliksiz değilşime ayak uydurmaya çalışıyor. Yazarın amacı, sadece bu dönüşümü vurgulamak değil. Köylü ekonomik dayanaksızlığa düşerken, egemen sınıfların onları sömürerek daha çok palazlandığını anlatmak istiyor. Buzdolabı, televizyon gibi tüketim mallarıın köye kadar girişi köylünün okonomik dayanaklarını daraltırken kültürel çöküntüyü de hızlandırıyor Hikâyede bu gözlemler Yakup'un çevresi aracıyla yansıtılıyor. Yakup'un öğrencilik dönemindeki bilinçlenme sürecinin ulaştığı düzey, içinden çıktığı kırsal kesimdeki dönüşümü sağlıklı bir biçimde değerlendirmesine yardımcı oluyor. Örneğin çocukluğunda, Taşlıgever'de bulduğu kafataslarının onda "oyuncaktan öte bir anlamı yokken", şimdi bu kafataslarının, birinci emperyalist savaşta köylerine kaçıp gelen ve açlıktan kırılıp ölen savaş kurbanı göçmenlerden geriye kaldığının bilincindedir. Yakup'un bilinç altının yansıtıldığı bölüm yazarın tavrını göstermesi açısından ilginç: "Genişleyen bir ufukla baktı uzun süre kafatasına. Onu eline alıp ölümüne neden olanlardan hesap sormaya gitti. Bir el değirmeninde ufak öğüttü kafatasını. Amerikalı bir milyonerin sabah çorbasına doldurdu. İlk kaşıkta tıkanıp kaldı boğazına. Almanyalı bir silâh yapımcısının yemeğine serpiştirdi. Vietnamda savaşan bir Amerikan generaline götürdü bir tabak. Latin Amerika'ya, Portekiz sömürgelerine, İspanya'ya taşındı...(s.42). Yazarın, değişken gerçeği canlı tiplerle yansıtması şematizma düşmesini önlüyor. Ancak, belli bir tarihsel kesitin sunulduğu bikâyenin ilk bölümünün içeriği zenginlestirdiğini söylemek güç. Devrim ci romantizmin belirleyici olduğu orta öğrenim günlerinin eleştirisini içeren "Mimozalar Açarken" adlı hikâye, Tahir Abacı'nın özyaşamından yer yer kesitler sunuyor. Alışılmamış biçimiyle de dikkati çekiyor. Kısa şiirlerle eski günlerin anlatıldığı bölümlere geçiliyor ve geçmiş ile bugün içiçe girerek mantıkî bir süreç oluşturuluyor. "Mecburi Tastikname" alarak bir başka kentin lisesine sürgün gelen hikâyenin kahramanı, arkasında bir yığın anılar bıraktığı bu kente beş yıl aradan sonra tekrar dönüyor bir arkadaşıyla. Gelgelelim, bireysel ve özentiden öteye geçmeyen "devrimciliğini" eleştiriden geçirerek bu kez. Kişilerinin yaşamındaki belli dönemleri özgün bir anlatımla sergileyen Tahir Abacı, dün-bugün-yarın bağlantısına da sosyalist odaktan bakıyor.

Tahir Abacı "militan" bireyi odak alarak, önyargılarla, tasarımlarla biçimlendirilmiş "tipler" değil, belli bir süreç içinden geçerek biliçlenen "tipler" çiziyor. Kahramanları,

hem kendileriyle, hem de düzenle açık bir hesaplaşma içindedirler. "Gazele Karışmayan Günler"deki, farklı iki kültürden gelen Şerif ve Tijen sözgelimi. Hikâye kahramanlarının ağzından anlatılan olay, sınıfsal çevre ve toplumsal ilişkiler gözardı edilmeden verilebilmiş. Sözü biri bırakıp diğeri alarak oluşturulan hikâye, yazarın araya girip nesnelliği zedelemesini engellemiş. Cansız, idealize edilmiş tipler yerine, hayatın bütün değerlerine açık, farklı sınıflardan ve farklı kültürlerin içinden gelen Tijen ve Şerif gibi somut tipler çizmiş. Öğrenci kökenli gençliğin kendi kişisel sorunlarına, nasıl devrimci kılıklar giydirdiğini acımasız, ama nesnel bir tarzda eleştirmiş "Gazele Karışmayan Günler"de, tutkuları, zaaflarıyla çok yönlü bir ufukta seyreden devrimci kişilerin konumlarının sağlıklı bir yorumuna varıyor yazar.

Sonuç olarak, genelde toplumsal sorunlara yönelik tavrıyla, yeni içeriğe yetkin biçim arayan ve umut veren bir hikâyeci Tahir Abacı.

AHMET ADA

"Ve Şafakta Kazandık Zaferi"

Çağımızın en onurlu savaşını vermiş ulusların başında gelen Vietnam halkının büyük yazın ürünleri vereceği çok doğaldır. Şiirini, öyküsünü okumuştuk. Şimdi de romanlarını okuyoruz. "Üçüncü Dünya Yayınları" arasında çıkan "...*Ve Şafakta Kazandık Zaferi*" bunlardan birisi.

Vietnam romanları ve öyküleri, devrimci eylemleri konu ediniyor. Yüzyılımızın büyük bir bölümünü emperyalist güçlerin eylemci işgallerine karşı gönendirici, onur verici bir savaşla geçiren bir ulusun yazın ürünlerinin başka nitelikte olması beklenemez. Sonçta özdeksel üretim güçlerinin ve üretim ilişkilerinin zorunlu ve bağımsız olarak insanların toplumsal yaşam sürecinde yarattıkları yansımalar değil midir sanat? Vietnamlı yazarlar da şu andaki aşamalarını yansıtıyorlar. Savaş süresince, her köyün, her derenin, her ırmağın, her dağın insan yaşamıyla bütünleşen bir yanı olmuş. Birçok olayların tanıklarının bulunmamasına üzülüyorlar.

Vietnamlı yazar An Duk, Güney Vietnam bölgesinde kalmış bir köyün, Hon Dat'ın bir düşman saldırısına karşı Vietkonglar tarafından savunuluşunu anlatıyor. Her toplumun onurlu savunma savaşları olmuştur. Hatta, her yurt savunması onurludur. Bir halkın kendi toprağını savunmasının onursuz bir yanı yoktur. Ama, Hon Dat savunmasının özgün ve özgül bir yanı var. Şimdiye değin okuduğum hiç bir romanda, kahramanların bu denli sosyalist ahlâkı yansıttığını görmedim. Yer yer idealize edilmiş izlenimine kapılıyorsunuz. Ama, olayı inceleyince,, başka türlü davranılamayacağını anlıyorsunuz. emperyalizm, kendi yöntemleriyle, savaşan halkın bölünmez bütünlüğünü yaratır. Örneğin, 1 Aralık 1958'de, ABD-Diem ikilisi, "Fu Loy" daki toplama kampında bulunan tutsakların yiyeceklerine zehir katmış, bir tutsağın ölümüne yol açmıştır. Zehirlenme belirtileri gösteren altı bin tutsağı da makineliyle taradılar. Böyle zamanlarda halkın kenetlenmesinin zorunlu olduğu ortaya çıkar. Artık hiç bir şey devrimci ahlâkı sarsamaz. An Duk, olayları parti öğretisi ve disiplini çevresinde anlatıyor. Hon Dat köyünü savunan üç kadının, iki çocuğun, on dört vietkong üyesinin verdikleri devrimci savaşımı öğretiye uygun olarak anlatıyor. Romanın önemi burada.

VECİHİ TİMUROĞLU

TELEVİZYON

W NET CANAL 13

"New York'ta, bir cumartesi akşamı, isterseniz akıl almaz bir şey gerçekleştirebilirsiniz: Bir televizyon açıp *Korkunç İvan'ı* kendi dilinde (Rusça) ve İngilizce alt yazılı olarak seyredebilirsiniz. Ne bir kesinti, ne bir reklam! Seyrettiğiniz Kamusal Televizyon'un yerel istasyonu, yani W NET 13. kanaldır."

Télétrama'-nın 13 Nisan 1977 sayısında böyle yazıyor Philippe Piard.

Bunun üzerine, küçük bir araştırma yapıp reklamın (ticaretin, sanayinin) televizyona egemen tek tanrı olduğu bu ülkede böyle bir televizyon neyin nesidir anlamaya çalıştık. Hele, TRT'nin televizyonunda reklama 30 dakika ayırıp 500 milyon türk lirasını iyi etmekle öğündüğü şu günlerde çok gerekliydi bu.

Bilindiği ve dünyanın tüm sosyolog ve pisigoloklarının onayladıkları gibi amerikan televizyonu tümüyle tam bir *felaket'tir;* dizileri vurdulu kırdılıdır, en aşırı şiddet örnekleriyle doludur, aynı şiddet ögesi olağanüstüyle birlikte çocuk programlarının da tuzu ve biberidir, yarışma programları ahmakçadır, her altı dakikada bir yayın kesilip reklam başlar. Her şey reklam veren kuruluşun isteğine göre yapılır. Bu bakımdan ABD televizyonu tam bir *fahişe*'dir ve Amerikalıyı ayı gibi oynatır.

Kamusal Televizyon Şebekesi, P B.S. (Public Brodcasting Service) bu "afet"e karşı 1969 yılında kuruldu: aralarında başta New York, Boston, Los Angeles, Pittsburgh ve Chicago olmak üzere 260 istasyonu bağlayabiliyor. PBS'ye bağlı W NET, New York istasyonu 1970 yılında eğitsel ve kamusal şebekelerin birleşmesiyle doğdu. kamusal ve özel kuruluşların malî desteğiyle yaşıyor ve bağımsız bir kuruluş tarafından yönetiliyor ve yayınların New York, New Jersep ve Connecticut eyaletlerinde 3 milyona yakın aile izleyebiliyor. Ama etki alanı daha geniş. PBS'nin yayınlarının % 40'ı onun.

W NET'i ABC, CBC ve NBC gibi devlerle karşılaştırmak kimin haddine; onun bütçesi de, büroları da, stüdyoları da, personeli de (500 kişi) *hep küçük* sıfatıyla tanımlanabilir. Ama orada, görevliler bir coşku içinde çalışıyorlar. Akıl almaz bir durum söz konusu: Paranın hiç hükmü yok burada; para-tanrı'nın ülkesi ABD için alışılmadık bir durum.

W NET'in programları sabahları eğitici, akşamları ise "halk"a yönelik. Her sabah *Sesame Street*, ticari televizyonların çocuklara seslenen soytarılıklarıyla savaşıp (bizim TV de düşkündür bunlara) çocukların zihinsel düzeylerini yükseltmeye çalışıyor. Okul öncesi çocuk kuşağına yönelik bu program milyonlarca çocuğa okuma, yazma ve sayı sayma öğretmiş. Akşamları BBC yapımı *Forsythe's Saga* (6 yılda ve 5 milyon 200 bin dolara hazırlanan bir dizi, bizim televizyona salık veririz) gösteriliyor. Öte yandan, Adams ailesine bağımlı olarak (Adams ailesi ABD tarihinin ayrılmaz bir parçasıdır) hazırlanan bir tarihi dizi *The Adams Chronicles* sadece aile içinde değil okullarda ve üniversitelerde izleniyor. W NET azınlıkları ilgilendiren ve onları konu alan pogramlar yapmaktan ve yayınlamaktan hiç çekinmiyor. Ha

berlere gelince, her akşam yarım saat, bağımsız ve her türlü etkinin dışında, Watergate, Entebbe, Angola, nükleer güç, CIA, işsizlik ve malî bunalım gibi konulara, ticarî televizyonun yapamıyacağı, yapmak istemiyeceği bir biçimde yaklaşıyor.

W NET'in öteki başarıları da şunlar: Bale ve tiyatro yayınları, konserler. Ama asıl önemlisi *Cine-Club* "Sinema 13". Bu programda Eisenstein, Poudovkine, Fellini, Mizoguchi, D. W. Griffith gibi sinema klasiklerini görmek, Bergman festivalini izlemek olası. Bunlardan tek birini, Amerikalıyı çocuk düzeyinden daha yukarıya çıkarmamakta kararlı ticari televizyonlarda izlemek için balığın kavağa çıkması gerek! Hele çağdaş Amerika ve kurumlarının (eğitim, ordu, sosyal yardım, polis ve adalet) eleştirel çözümlemesini çarpıcı bir biçimde gerçekleştirerek canlarına okuyan Fred Wiseman'ın filmlerini ancak W NET'te izlemek olanaklı.

Şimdi akla şu soru geliyor: Bu tür bir televizyonun ABD'de geleceği nedir? Neden seçkinler topluluğuna seslenmekle suçlanıyor? PBS'nin yayınları ABD'de körler ülkesinde bir topal mı yoksa?

Bilindiği gibi ABD'de ticarî televizyon bedava olmak savındadır. Televizyon sahipleri alıcıları için hiçbir özel ödemede bulunmazlar. Ama reklamların etkisiyle, ödemeleri gereken paranın binlerce katını ıvır zıvır satın alarak öderler. Kamusal televizyon da bedavadır ama halktan ödenti isteyebilir. Ayrıca bir de "W NET Dostları" vardır ki, bunlar yılda 15-20 dolar ödenti verirler. Malî destekle bulunan bazı koruyucu kuruluşların (Atlantic Richfield Co., Chase Manhattan Bank, Coca Cola, Exxon, General Foods. IBM, Mobil Oil, Pepsi Cola, Rolex, Singer, vb.) adları sadece programların başında ve sonunda yayımlanır. Koruyucu kuruluş ve vakıflardan (Ford, Rockefeller, Andrew W. Mellon, Charles A. Dana, H. Rubinstein vb.) sağlanan her 2,5 dolar için federal devlet 1 dolar yardımda bulunur. W NET'in 30 milyon dolar 1976 bütçesi (TRT'ninkinden az) kalemlere göre şu oranda:

- Halk ödentisi .... % 22
- Koruyucu kuruluşlar ...... % 26
- Federal yardım .... % 14
- Ford vakfı .... % 10
- Program satışı .... % 10
- New York eyaleti .... % 8
- Çeşitli .... % 10

Para yardımlarının yanı sıra, özellikle BBC'den W NET adına program ve diziler satın alan koruyucuların programlar üzerinde baskı yapmaları da kuşkulardan uzak değil.

W NET'in durumu ve ticarî televizyon karşısında kazandığı başarı üzerine daha bir yığın söz edilebilir. Ama ne diye? Aslında halk yararına olması gerektiği halde bir halk düşmanı gibi işlev gören televizyonu gerçek görev alanına bir parça olsun çekebildi diye mi?

Kıssadan hisse: Bütün bunları TRT Televizyonunu düşünmek, biraz da düşündürmek için anlattık. TRT Televizyonu devletin televizyonudur reklam alır (1977 yılında 500 milyon TL'ye ulaşacakmış), bir ticarî televizyon gibi çalışır ve Amerikan ticarî televizyonlarının başta kendi halkları olmak üzere bütün dünya halklarını uyutmak için hazırladığı afyon dizilerini yayımlar. Bu durum, bu tutum özerk, demokratik ve ulusal bir TRT ile bağdaşmaz. TRT, ABD kuruluşlarıyla ilişkisini sürdürmeye pek meraklıysa ABC, CBC, NBC ve MCA ile değil PBS ile W NET CANAL 13'le ilişkilerini sürdürmelidir; Avrupa'da BBC (İngiltere), TF I, A2, FR3. INA (Fransa), RAI (İtalya) ve özellikle çocuk programları (Komünizm propagandası yapmayanlar, dostluk ve insan sevgisinin sözcülüğünü yapanlar çoğunluktadır) ve belgeseller için sosyalist ülkelerle ilişki kurmalıdır. Kötü televizyonu devleştirip, kemikleştirip. daha sonra onunla savaşma garipliğinin, devletin malî yardımda bulunduğu, seyircilerin her yıl belli bir ödenti verdikleri bir devlet televizyonunda hiç mi hiç gereği yoktur.

OKTAY GÜNEŞ

GÖRÜŞLER

Tutarlı Olmak

"Felsefede Tavır Almak" adlı yazımızda, tavır almanın güçlüğünü, ama gerekliğini belirtmiştik.* Nasıl tavır alma felsefede bir yeri olma idiyse, görüşü olanın tavrı olması gerekliydiyse, tutarlı olmak da görüşüne güvenirlik kazandıran felsefecinin, kültür araştırıcısının onsuz olamıyacağı özelliğidir. Tutarlılığın kültürle ilgili çalışmalarda önemine bir yaklaşım getirmeyi amaçladığımız bu yazı araştırmalarımıza bir "pusula" bulmak isteğinden doğmuştur. Kafamızda sorular vardı. Onları bir düzene koymak gerekiyordu. İlgilerimizi dağıtacak tehlikeler vardı. Pusulasız yola çıkmayı göze alamazdık.

Ancak yeni sorular çıktı karşımıza. Tutarlılıktan neyi anlıyorduk? Ne bahasına olursa olsun tutarlılık olur mu? Tutarlılık dediğim dedik midir? Dediğim dedik demeyen tutarsız mıdır? Neden tutarsızlık olumsuzdur? Tutarsızlığın düşürdüğü açmazlar nelerdir? Tutarsızlık hoşgörülükten nerde ayrılır? Tutarsızlığın kültürümüze getirdiği sakıncalar nelerdir? Neden tutarsız olunur?

Herbiri bir araştırma konusu olabilecek bu soruları eldeki yazı çevresinde, çepeçevre, kuşatıcı olarak araştırmak olanaksız. Biz, ancak bu soruların ışığında konumuza bir açıklık kazandırmak dileğindeyiz.

Birbirinden kesin olarak ayırmamakla birlikte tutarlılığı iki yönden değerlendirmek istiyoruz: Tavır tutarlılığı ve mantıksal tutarlılık. Kimi dikkatli okuyucuların kitap seçmede özgün yöntemleri var-

dır. Önce kitap karıştırılarak parmak ucuyla okunur. Kitabın çeşitli yerlerinden alınan önermelerin mantıksal bir sıralaması aranır. Birbirine çelişik, birbirini yalanlayan önermeler varsa, hele bu önermeler ana konunun candamarına ilişkinse kitap bir kıyıya atılır, okunmaya değer görünmez. Okuyucu açısından bu değerlendirme mantıksal tutarlılığa örnektir. Önermelerin birbirini izlemesi, çıkarımların sağlıklı olması, çelişkilerin dışarda bırakılması kısaca mantıksal düzgünlük, araştırmaya sağlam bir mantıksal yapı kazandırır. Mantıksal tutarlılıktan anladığımız bu.

Tavır tutarlılığı tavrın sürdürülmesidir. Görüş açısıçizgisinin düz gün ve sürekli olmasıdır. Kaba bir deyimle, herkesin bir görüşü vardır. Ancak, kaba görüş, sıradan insanın görüşü eleştiri süzgecinden geçen ayıklanmış bir görüş değildir. Sıradan insan benzer olaylar karşısında değişik tavırlar alabilir. Bugün böyle, yarın başka konuşabilir. Değerlendirmelerinde çok ataktır. Acımasızdır. Ama sıkı bir karşıkoymaya dayanamaz. Hemen gevşer. "Ne yapalım, herkesin bir görüşü var, seninki de böyle" demeyi hoşgörülük sayar.

Bilimde, sanatta, felsefede görüşü olmak ise görüşünü sürdürmeyi gerektirir. Düz bir çizgiyi sürdürmektir tutarlılık. Bu çizgi tavır almada başlar. Tavır almak tutarlı olmanın musluğudur. Tutarlılık zikzaklara karşı olmalıdır. Zikzaklar tutarlılığı zedeler. Sonunda tutarlılık ortadan kalkar.

Tavır tutarlılık çizgisinin kişideki başlangıcıdır. Sıfırdan bir başlangıç değildir bu. Sıfırda başlayan sıfırda son bulur. Bir başka deyişle, kendisiyle başlayan kendisinde biter.Hiç kimse kendi göbeğini kendi kesemez. Yazın ve düşün yaşamımızda bir kargaşadır sürüyor. Herkes kendisiyle başlıyor. Etkilenmek onursuzluk sayılıyor; bu yüzden kimse kimsenin sesine kulak vermiyor. Gerçek bir kültür bütünlüğüne varmak için bu kargaşaya son vermeli. Etikilenmek ayıp değil, sırasında hünerdir. Nâzım, Mayakovski'den etkilenmekle özgünlüğünden birşey mi yitirdi? Başkalarından etkilenen baskalarını etkiler. Unutmamalı bunu. Başkalarından etkilenen kendi tavırını kazandı mı, bu etkileme olumludur. Kendi tavrını kazanamayanın etkilenmesi yalnızca öykünme sınırını aşamaz. Önemli olan etkilenmelerden özümlediğimizle kendi çizgimizi başlatabilmektir.

Araştırıcı için tutarlılık ayrıca bir kişilik sorunudur da. Araştırıcı yapıp ettiğiyle içiçedir. Kendinden bir parçadır o. Bu açıdan tutarlılık ödün vermez onurlu bir kişilik ister araştırıcıdan. Araştırıcı, hergün değişik bir kılığa bürünmez. Herkese hak vermez. Biri haklıysa, diğeri haksızdır. Günün adamı değildir o. Düşmanları vardır. Dostları da. Tutarlılık dikbaşlılıktır. Boyun eymez. "Ben buyum" der. Kendini ortaya koyar. Saklayacak birşeyi yoktur. Çıkarlarına sırt çevirmek ona özgürlüğünü kazandırmıştır. Güçtür, tutarlı olmak. Adamdan hesap sorarlar çünkü. Molla Kasım'lar çoktur. Açık vermeye gelmez. Sözün eğri büğrü söylenmesi yakışık almaz tutarlı olana. Tutarlılık sorumluluk ister. Sırtında yumurta küfesi vardır. Tutarlılık üstün yetenekler arar kişide. Nietzsche'nin çoğu kez yanlış anlaşılan üstün insanı, ne insan soyunun evrimi sonunda ortaya çıkmış insan üstü bir yaratık, ne de herhangi bir sınıfın, herhangi bir ırkın üstünlüğü savının simgesidir. Üstün insan olumsuz özellikleri kendi dışında tutmuştur. Gerçi bir soyutlamadır bu. İnsanın yüceltilmesi uğruna bir soyutlamadır. Değişken değerlere karşıdır üstün insan. Modaya göre düşünmez. Kendine özgü sorunları çıplak bir gözle görebilen insandır. O yüzden Nietzsche, felsefeyi çıplak bir kraliçeye benzetir. Nietzsche'nin düşüncelerine bütünüyle katılmayabiliriz. Önerileri kafamızda sorular uyandırabilir. Örneğin, çıplak bir göz olası mıdır? İnsan içinde yaşadığı toplumun, bağlı olduğu sınıfın, içinde bulunduğu durumların kendine taktığı gözlüğü çıkartabilir mi? Çıkartabilse de buna gerek var mı? Gözlükler çıkartılamazsa, en iyi en doğru gözlük kimin gözlüğü olacaktır. Buna kim, nasıl karar verecektir?

"En doğru gözlük benim gözlüğümdür" demek insanı bağnazlığa götürür, bilime ters düşürür. Doğru her zaman araştırılmaya açıktır. Doğru olmuş bitmiş değildir. Doğrunun işini bitirmek güçtür. Doğru sevilmek ister. Doğru sevgisi tekelci değildir. Doğru paylaşılmak ister. Ama herkesin işine gelmez. Onurludur. Yüreklilik ister. Aldatılmaya gelmez. Doğru maymuncuk değildir, her deliğe uymaz. Çıkarcılık doğru sevgisini gölgeler. Sözünün eri olmaktır doğru sevgisi. Söylediğini unutmamaktır. Tuttuğunu bırakmamaktır. Tuttuğunu bırakmayan biriktirir tuttuklarını. Onları üst üste, yanyana koyar, depo eder. Bu deponun kapısı herkese açıktır. Doğru yalnızlığı sevmez. Yeni ortaklar arar kendine. Doğrular el ele tutuşarak büyür, gelişir, serpilir. Bilgide sürekliliği sağlar bu.

Tutarsızlık süreksizliği getirir yanında. Bilgiler kopuk kopuktur, biri orda, biri burdadır. Çoğu kez birbirini yalanlar. Birinin ak dediğine öbürü kara der. Tutarsızlık karşılığa yol açar. "Kaos"tur Kimin ne dediği belli değildir. Kültürümüz bu illetten çok çekti. Hepimiz küçük dağlar yarattık, birbirimizden habersiz. "Ondan yararlandım, onun yolunu onarıp ilerletmek istiyorum" demek bu denli güç müydü? Evet, güçtü. Çünkü ortada ne onarılacak ne de ileri götürülecek yol vardı. Yollar kendi yolunu kendi tıkamıştı. Birbirine kavuşmuyordu çünkü. Köprüler kurulmamıştı aralarında.

Türkçenin mimarları birleşiniz! Türkçeye yeni yollar gerek, doğru, düzenli, birbirine bağlanan yollar. Yolların çakıl taşları sözcükler, düzenli sözler.

Düzenli söz düzenli kafa ister. Tutarlılık düzenliliktir. Kültürümüzün gereksemesi var buna.

ÖMER NACİ SOYKAN

Omudu Tablodaki Bir Yıldız Söylesin

"Beni her zaman en çok coşturan Vincent'in bir sanatçı olarak duyduğu alevli yaşama duygusudur." diyor H. Miller. Bildiğimiz kadarıyla; yalın kat, gösterişsiz bir yaşamın ve insanlık uğruna kendini verircesine çalışmanın ötesinde bir dileği

olmamış Van Gogh'un, mektuplarında yinelediği bir nen bu; "İnsan sağlamsa bir parça ekmek yiyerek bütün bir gün çalışabilmeli, yine de yukarıdaki yıldızları ve sonsuzluğu kesinlikle duyabilmeli." Böylesi alevli duyguların, kutsal bahçelere doğru bir gezinti yapmaları bir kural olsa gerek. Papaz olmak istemişti Van Gogh. Bir din görevlisi olarak gönüllü gittiği o korkunç maden ocaklarında, kimi gerçeklerle yüzyüze geldiği sanılır. Sonuçta, kutsal görevlerini savsakladığı, kilisenin saygınlığını toprak düzeyinin altına indirdiği gerekçesiyle rahip adaylığından atılmıştır Van Gogh; işçilerin yaşam düzeyini, açlık ve yoksulluklarını paylaştığı, onların safında yer aldığı gerekçesiyle...

Eline fırçasını aldığında, 'bir baltaya sap olma çağını' çoktan aşmıştı. Ortalama her toplumda, 'çıldırmış bu adam' diye noktalanacak bir kişiliği üstlendi.. Yaşamı süresince değil ünlenmek, tek bir yapıtını bile satamayacağını sezinlemekteydi üstelik. Ancak, umurunda bile değildi bu. Ona göre; resim satılmaz, olsa olsa armağan edilebilirdi birine. Kısacası, yaşamının arta kalanını fırçasıyla boğuşarak sürdürdü Van Gogh. Ama ne boğuşma... Tarih boyunca toprakla içli-dışlı olmuş bir ekiciye koşut, bir maden işçisiyle, dokumacıyla ayni dönencede.

Resim yapmak; bir yaşama biçiminden giderek yaşama nedeni olmuştur Van Gogh için, artık doğayla ilişkisini fırça ve boyalarla kurmaktadır. "Resme dalmışım" diye yazar bir mektubunda "perşembeden bu yana, pazartesiye dek yemek yemeyi unutmuşum."

Resimlerini ürkünç ve çirkin buluyorlardı onun. "Baştan aşağı boya doldurmuş bu tabloları"diyorlardı burun kıvırarak. "Bunu okuduğumda hem ağlıyor hem gülüyorum," diye yazıyor H. Miller. "boya doluymuş! Ne denli ürkünç biçimde doğru! Bu yetkinliğin, bütün büyük ressamların düşünü kurdukları bu şeyin ona karşı kullanılması ne denli büyük bir alay... Tanrı adamına 'fakat aşırı biçimde Tanrıyla dolu' demek gibi bir şey bu." Fırçasıyla yüzlerini güzelleştireceği yerde boyaya bulayan sanatçıdan sokak kadınları bile kaçmaya başladıkları sıra, duygularını şöyle açıklıyordu kardeşine, "Tuvalleri imzalamaya başlamıştım ki çabucak vazgeçtim, budalaca geldi bana. Bir deniz manzarasının üstüne koca bir kırmızı imza attım, çünkü yeşilin ortasında bir kırmızı olsun istiyordum."

Bir resim üzerinde değer yargısına varabilmenin en güvenilir yolu, o resimde baştanberi hiçbir şey tanımamaktır, diyor Valèry. Kimi önyargılardan korunulmuş olur böylece... Bu açıdan alırsak, Van Gogh'un yapıtlarında, resim sanatının ilkel bilgisine bile gerek kalmaz. Kişi, yaşam boyu salt kişisel duyularıyla algıladığı, ancak uçucu nitelikleri yüzünden us kıvrımlarında barınamayan kimi nenlerin, bu resimlerde karşısına çıktığını görerek derin bir şaşkınlığa düşebilir. Bir zamanlar, bir aralık görüp de etkilendiği toprağın yüzüne yansımış yabansı bir rengin, ya da bir ağacın; çocukluk anılarındaki kıvrak biçimiyle, canıyla, düşsü etkileriyle... Sonra bir toprak adamının; bir ağaç kabuğunu çağrıştıran teniyle, toprağa eş, ayni candan elleriyle... Her bir sanat yapıtının, tümüyle anlaşılabilir olduğu, kişinin iç varlığıyla kaynaştığı ayrı yaşamları var. Sanki içimizde, bilinmedik bir yerlerde yitmiş gerçeklerin; çirkinliğin, güzelin, korkunun, çoşkunun iç yüzlerini fısıldarlar. "İnsanların çoğu bilinçlerinde yaşıyan imgeler taşırlar, dışarı çıkarılmasında en büyük sevinci duyacakları imgeler. Ama bunu nasıl yapacaklarını bilmezler." (1) Nereden bulmuş bu toprak rengini sanatçı, bu gökyüzünü... Bu sarı, yeşil, bu kırmızılar bildiğimiz renklerden değil! Bu toprak; gözlerimizin uyuşukluğuna göre değil! Bu yıldızlar, ya da güneş, bize anlattıkları gibi hiç değil... İnsana özgü duyuların önünde ardında ne varsa, tüm güçlerini toplayıp yeşerme çabasındalar bu tablolarda. Alışılmıştan, bildikten sıyrıldıkça derinlerimize işleyen bir şeyler söylüyor bu yapıtlar. Her nen; otlar, yapraklar, ağaçlar güneşe doğru, gökyüzüne, yaşama doğru kıvranan kollar uzatıyorlar sapsarı ışınlarla -soluk benizli değil, başkaldıran bir sarı bu- büyülü, yabansı, dalgaları anımsatan bir ezgiyle, çılgın bir dans ritminde, iç ürpertici bir varoluş sevinciyle titreşiyorlar...

Sanat yapıtlarının en etkileyici olanlarından ilkel bir çağrı sezinlenir. Kendini her tür kuraldan soyutlamış özgelik, bu nedenle büyüyen yalnızlık, üstün bir özgürlük duygusu, bu uğurda verilen savaş, bir devrim oluşturmuş sanatçılarda raslanagelen özelliklerdir. Pek sözü edilmese de, sanat yapıtlarında ürperten bir duygu, bir cinnet, bir alışılmadık yan, çoğunlukla en etkileyici unsuru oluşturur. "Delilik sandığımız şeyin, yalnızca duyguların aşırı keskinleşmesi olduğunu söylememiş miydim size?" diye yazar Poe.

Çok iyi tanıdığımız, ya da öyle sandığımız bir dünyayı, gerçek ve evrensel bir anlatım yoluyla ortaya çıkarmaya uğraşmak, aslında öylesi bir dünya uğruna duyumlarımızı, umutlarımızı, çabalarımızı, kısıcası yaşamımızı değiştirme isteminden, özleminden doğar. Bu bakımdan, resim sanatının en önde gelen devrimcilerindendir Van Gogh. Onun bu devrimci niteliği çevresinin dışına, özellikle tutucu sanat anlayışının dışına itilisinde başlıca nedeni oluşturmuştur kanımca. Yalnızca gerçeklerle yüklenmiş bir sanatçının gereksemeleriyle eğildi nesnelere. Üstelik tutkuyla, çabayla, tüm coşkusuyla... "Eski tablolarda insanlar çalışmaz" diyordu bir mektubunda, "bir işçiyi işinde görebilen, eylemi eylem için çizmek gereksinimi duyan kaç ressam vardır?" "Buğday buğdaydır çünkü, kentliler başlangıçta onu görüp de çimen sandıkları halde." diye ekler bir ötekinde. Sürekli bir istem, ivme kazanmaktaydı içinde, alnı tutuşmuş, yanarken; fırçasıyla, onun yetmediği anlarda parmaklarıyla, -tırpan tutarcasına kancalasmış elleriyle- karanlıktan ışığa, karamsarlıktan sevince, gerilerden ileriye, güneşe, çılgınlığa, ötelere... "Var gücümüzle gerçeğe ulaşmanın en kestirme yolu bir sevgidir bence. Gerçeğin içinde yaşıyan, yanlış bir yolda olabilir mi? Sanmam."(2)

Sürekli çabayı yansıtan bedenler, sonuna dek okumaya çalıştığı, anlamadan söylemek istemediği gizleri barındırmaktadır sanki. "Çalışmaktan yıpranmış eller, Güzel bir kadın tablosundaki ellerden daha gü-

zeldir bence." (3) Patates Yiyenler'i yaratırken de şöyle yazıyordu; "Katedrallerin resmini yapmaktan çok daha büyük bir zevk alıyorum insanların gözlerini çizerken." Bir köylü, toprak işçisi, kaba dokunmuş pantolonu, yakasız gömleğiyle toprağın bağrında ve bir maden işçisi, uğraşa bulanmış giysisiyle işinin başında yücedir ona göre; pazar günleri efendi gibi giyinip kuşanıp kiliseye gittiği sıradakinden çok daha yüce ve güzel, Köylüleri işçileri uygarca yapaylaşmış dünyamızdan üstün toplumlar olarak alır. Ancak onlar; ötelere uzanan yolda yaşamaya değecek olanı sürdüreceklerdir. "Kendimize kolay bir yaşam sağlama çabalarından kaçınmalıyız;" diye yazıyordu kardeşine, "kültürlü çevrelerde, en seçkin topluluklar arasında ve en iyi koşullar içinde bile, bir R. Crusoe'nun ya da bir doğa adamının özgün kişiliğinden bir şeyler korumalıyız." Çalışan insana, nesnel gerçeklere, doğanın gizlerine yönelik derin sanat çabalarıyla oluşan bir aşamanın adım izlerini anımsatır bu mektuplar. Elle tutulur gerçeklerle olan sımsıkı ilişkisi. toplumsal bilincine kıyısına dek getirdi onu. Son yıllarında yazdığı bir mektupta şöyle diyordu; "Senden bana gelen öfkeli sözcüklerinle beni amaçladığını sanmıyorum, ama barikata ateş ediyorsun ve bunu yapmakla iyi bir iş yaptığını sanmaktasın, oysa barikadın ardında ben varım. Kişi olarak insanlığı oluşturan bütünün bir parçasıyız, bu insanlığın içinde de partiler vardır. Birbirine karşıt olan bu partilerin birine ya da ötekine girmemiz ne dereceye kadar koşullara ve raslantıya bağlıdır? Evet, geçmişte 1848 yılında yaşıyorlardı, biz bugün 1884 yılını yaşamaktayız: -değirmen ortadan kalkmış, ama yel hâlâ esiyor. Gerçekten hangi safta bulunduğunu kendin için kesinlikle bilmeye çalış, ben de bilmeye çalışıyorum." Onu belki de aydınlığa, esenliğe eriştirebilecek olan tam bir bilinçle kendisi arasındaki kıl payı uçurumu, çılgınlık uçurumunu şimşek çakışları gibi anlık, görmekteydi nicedir. Kendi kendisi olma yürekliliğini hiç bir zaman yitirmemiştir. Ancak, aynanın karşısında, resmini yapmak düşüncesiyle kendisine son kez baktığında, çevresini yeşil alev dilleri sarmıştı artık, yüzüne yemyeşil gölgesi düşmüştü umutsuzluğun. Bir gözü acıydı tüm; "insan yoksulluğunun sonu gelmiyecek" diyen, ötekisi artık kendisine yabancı, ötelerde ve çılgın, o kıl payı uçurumlarda yitmiş. Artık umut, tablolarının birindeki bir yıldızda unutulakalmıştı Van Gogh için...

MAZHAR CANDAN

* V. Van Gogh, *Mektuplar*. (1), (2), (3): *Theo'ya Mektuplar*.

Bilinçlenmek Üzerine

İnsanla maymunların ilk ortak atası olarak kabul edilen ve bundan yirmi milyon yıl önce yaşadığı sanılan Proconsul Africanus, çocuklarının bir kısmının hâlâ ağaçlara tırmanmaktan olup, bir kısmının da uzayın derinliklerine yöneldiğini görseydi herhalde çok şaşırırdı. Böylesine olağanüstü bir değişmeye neden olarak bir çok görüş ileri sürülmekte. Bunlardan biri Lois Bolk'a ait. Lois Bolk'a göre insanların bu değişmesi bireysel gecikmelerinden ötürü. Anarahmindeki geciken gelişmesi, üreme yeteneğinin diğer hayvanlara oranla çok geç başlaması, doğumundan sonra uzun süre bakıma gereksinme göstermesi onları doğa karşısında güçsüz kılıp, aklın gelişmesine neden olmuştur. Zoolog Portman ise bu değişmeyi insanların erken doğmalarına bağlıyor. Bu gibi birkaç düşüncenin temelde özü, insanın doğaya karşı güçsüzlüğünü akıl yoluyla yenmek zorunda bırakılmasıdır. İnsanı salt zekâsı gelişmiş bir hayvan türü olarak ele almak kanımca yanlıştır. Bilime göre, insanı insan eden emektir. Örneğin insanın dik yürümesiyle boşta kalan ellerinin aklın gelişmesinde en büyük etken olduğunu savunan düşünceye Marksizm şu katkıyı getirmiştir: El, işin bir aleti değil, işin ortaya çıkardığı bir üründür. İşin eli ve karşılıklı olarak elin de işi geliştirmesi insanların işbirliğini zorunlu kılmıştır.

Aklın güçlendikçe bilinmeyene doğru yönelmesi son derece doğal bir olay, Ancak bilinmeyenin de insanlarda bir korku yarattığı çağlardan beri süregelen bir olgu. Tanrı ve ruh kavramlarının ilk insanlardan günümüze kadar varlığını sürdürmesindeki en önemli etken kuşkusuz bilinmeyene karşı korkudur. İnsanlar zaman içinde sırayla, önce gök boşluğuna, ardından yıldızlara tapmışlar sonra yıldızları yer yüzünde simgeleştirmişler ve giderek tek bir tanrının varlığında karar kılmışlardır.

Diyalektik yönteme göre, kişi sürekli kendisi ile çelişkidedir ve bu çelişki onu sürekli yeni sentezlere götürür. Ama bu iç çelişkinin toplumsal bir nitelik kazanabilmesi içi kesinlikle toplumsal çelişkilerle bütünleşmesi gerekir. Bireysel çelişkilerin sürekli toplum yararına işlediği varsayılsaydı sömürü düzeninden sözetmek saçma olurdu. Tarih boyunca egemen güçlerin varlıklılardan oluşması, ortak çıkarlarını birleştirebilmeleri olsa gerek. Nitekim. köleci toplumda kölelerin tarihini, onlar adına egemen güçler yazmışlardır. Tarihi yazabilmek için yaşamak gerekli. Kölelerin ortak çıkarlarını birleştirememeleri, bütün burjuva devinimlerinde olduğu gibi, bir avuç çıkarcının onlar adına sözcülük yapmasına neden olmuş, ya da Pugaşev veya Stenka Razin ayaklanmaları gibi acıklı sonuçlar vermiştir. Tarih, bireyselci düşüncenin öne sürdüğü gibi, üstün insanın yarattığı olaylar dizisi veya metafizik düşüncenin ortaya koyduğu bir tanrı vergisi değil, özdeksel bir neden-sonuç dizisidir. Toplumsal gelişmeleri ancak toplumlar yapabilir. Bunun yanında, bu düşünce bireylerin tarih içindeki etkinliğini engelleyemez. Dokumacımız, uğraşı gereği dokumacı gibi düşünür. ama kendini, çevresini ve koşullarını değiştirebilir. Bir dokumacılar topluluğunda dokumacıyı unutmak ve topluluğu tarih içinde doğal gelişimine bırakmak metafizik sonuçlara götürür. Yazgılara inanmaktan öteye de gidilmez. Doğa üzerindeki ve toplum içersindeki "herşeyin" hem etkilen-

diğini hem de etkilediğini unutmamak gerek.

Doğal gelişmenin belli bir noktasında da bilinç oluşur. Bu andan sonra da bilinçli insan doğanın gerektirdiği diyalektiğe karışarak kendi tarihini yapar. Bilinçli insan, kendisini değiştiren ve oluşturan koşulları karşı etki ile, yani iç çelişkisiyle değiştirmekte ve oluşturmaktadır. Kişiye bu bilinci ancak iyi bir örgütlenme sağlayabilir.

Yine de Saint-Simon'un 1803 yılında söylediği sözleri düşünerek avunmamak elde değil: Bir anda Fransa, bütün devlet adamlarını, aristokratlarını, papazlarını, soylu toprak sahiplerini yitirse ne olur? Fransa üzülür, oysa gene Fransa'dır. Ama bir anda elli fizikçiyi, elli kimyacıyı, yüzlerce demirciyi, binlerce çiftçiyi yitirirse ne olur? Fransa, Fransa olmaktan çıkar. Şu halde Fransa'yı Fransa eden endüstri insanlarıdır.

AHMET M. İDİL

MEKTUPLAR

NEREYE GİTTİ CEMAL SÜREYA?

1966'dan beri izliyorum Cemal Süreya'nın yazılarını, şiirlerini. *Üvercinka*'yı,*Göçebe*'yi, *Beni öp, sonra Doğur Beni*'yi, *Şapkam Dolu Çiçekle*'yi elimden düşürmediğim günler oldu. Sonra *Papirüs...* Belli bir çizgiyi tutturabilen, kapanmasıyla yeri doldurulamayan...

Türkiye Yazıları çıkmadan önce Cemal Süreya'nın damgasını taşıyan bir dergi olarak görüyorduk gazetelerdeki ilânlarına bakarak. *Türkiye Yazıları* adıyla Cemal Süreya özdeşleşmişti belleğimizde. Başarılı bir *Papirüs* deneyi olan Süreya'nın yönettiği *Türkiye Yazıları*'nı daha çıkmadan umutla, coşkuyla bekliyorduk. Sonuç olumluydu. Umudumuz boşa çıkmamıştı. Yıllardır böyle bir dergi görülmemişti bence yazın dünyamızda.

Ancak 3. sayı çıkmadan önce *Cumhuriyet* Gazetesinde ve *Milliyet Sanat Dergisi*'nde çıkan haber oldukça şaşırtıcıydı. Cemal Süreya ile Ali Püsküllüoğlu *Türkiye Yazıları*'ndan bir anlaşmazlık sonucu ayrılmışlardı. İçimde derginin geleceği ile ilgili bazı endişeler belirdi. Derginin yönetim sorumluluğunu taşıyan Süreya'nın ve yazı kurulu üyesi A. Püsküüoğlu'nun ayrılması önemli bir durumdu dergi için. Üçüncü sayıda bu konu ile ilgili bir açıklama bekliyordum. Kendimce önemli bulduğum bu durumun okurun gözünde açıklığa kavuşturulması gerekmez miydi?

İşin sevindirici yanı derginin oluşan yeni duruma karşın 3. ve 4. sayılarda değerinden hiç bir şey yitirmeden, hatta daha canlı, daha dolgun bir biçimde yayınını sürdürmesi oldu. Ne yalan söyleyeyim bu kopmayı duyunca korkmuştum dergi sarsıntı geçiriyor diye. Şimdi rahatladım artık. *Türkiye Yazıları*, Cemal Süreya ve Ali Püsküllüoğlu demek değilmiş!

YAZILAR, YAZILAR

Muzaffer Erdost'un "Mavzerine Şiir Doldurur" adlı yazısını bir solukta okudum. Aynı zamanda onunla yapılan konuşma da ilgi çekiciydi. Bu nitelikte yazıları başka dergilerde görmek olanak dışı. Mehmet Doğan'la yapılan görüşme (eleştiri üstüne), Timuroğlu'nun (Mehmet Kaplan eleştirisi), Ragıp Gelencik'in (Emin Özdemir'le tartışması —Emin Özdemir'in *Türk Dili*'ndeki yanıtını da okudum. Gelencik'in yazısını sabırsızlıkla bekliyorum yine), Onay Sözer'in yazıları derginin niteliğine çok şeyler katıyor. "Kendileri", "Görüşme", "Portre" bölümleri derginin en olumlu, en beğendiğim yönleri. Kesit bölümü ve şiirler için şimdilik bir yargıya varmak için erken sanıyorum.

1. sayıda Ahmet Say'ın öyküsü "Cumo ile Kutey" son yıllarda okuduğum öykülerin gerek konusunun işlenişi, gerek anlatımı ile en iyisi. Nedense çeşitli dergilerde *Türkiye Yazıları* ile ilgili notlarda bu öyküden hiç söz edilmiyor.

Az kaldı unutuyordum. 3. sayıda Cemal Süreya'nın "Ankara Yazıları" ndan boşalan son iki sayfayı okur mektupları ile doldurmanıza çok içerledim. *Türkiye Yazıları* gibi bir derginin böylesine bir amaç için iki sayfasının "harcanması" çok acıydı bana göre. Bu, biraz da birdenbire boşalan o sayfalara yazı bulamamaktan ileri geliyordu kanımca. Belki yanılıyorum.

4. sayıda "Sunu" yazısının son paragrafında *"Türkiye Yazıları* bugüne değin bu sayıda olduğu kadar 'ortak ürün' olmamıştır." diyorsunuz. 4. sayının ortaya çıkışında öbür sayılardan nasıl bir ayrıcalığı var ki bu açıklamayı yapmak gereğini duydunuz?

SORUŞTURMA

"Sözün ve yazının dostu" soruşturmasına katılmayı çok isterdim. Soruşturmaya katılanların adreslerini nasıl sağladığınızı bilmiyorum, ama, soruşturma daha geniş çapta yapılabilirdi. "Uygulanagelmekte olan kültür siyasasının eleştirisi" konusuna ilk özel sayıda yer verilirken özellikle ortaokul ve liselerde uygulanan çağdışı Türkçe ve edebiyat öğretiminin derinliğine ele alınarak eleştirilmesini, geleceğe dönük somut öneriler getirilmesini diliyorum.

Tüm içtenliğimle hepinize mutluluklar, başarılar dilerim.

Rıdvan Sertlek
Karabük

TÜRKİYE YAZILARI'NIN NOTU

Cemal Süreya'nın Türkiye Yazıları'ndan ayrılmasına üzülen okurlarımızla duygudaş olduğumuzu söyleyelim. Arkadaşımız Cemal Süreya'nın bir kültür-edebiyat dergisine her zaman önemli katkıları olacağını kabul ederiz. Bizce, Cemal Süreya ile aramızda bildiğimiz bir görüş ayrılığı, ya da herhangi bir konuda sürtüşme olmamıştır.

ARİF DAMAR

Düşer aklına düşümüz gerçeğimiz / Daha on altısında / Daha eli / Bir kızın eline değmemişken / -Bir kızın eline değer gibi-

Arif Damar için "dâvâ" bir aşktır. Koyu bir aşk. Sürekli, vazgeçilmez, on altı yaşının tertemizliğiyle insanın yüreğini küp küp attıran bir aşk. Ve hemen ekliyelim: Hiç bir olağanüstülüğü yoktur bunun. Geleneğimiz böyle buyurmuştur. Bedreddin'den Pîr Sultan'a, Nesimî'den Nazım'a böyle sürüp gitmiştir bu: Dava uğruna şiir, şiir uğruna dâvâ! Arif Damar da ustasında gördüğü gibi, aynı yolda yürümüştür. İsterseniz gelin, Damar'ın şiirini "dâvâ"dan soyutlayalım, şiiri bir tarafa, dâvâyı bir tarafa ayıralım, bakalım geriye ne kalıyor? Hey koca gelenek! Hey koca şiir-dâvâ! Hey koca Barikat Arif!

Bilir misiniz, "Barikat"dı onun eski adı: Arif Barikat. Şiirlerini bu adla yazardı. Arkadaşları da "Barikat" derdi kendisine. Ve bilir misiniz ki, Arif Damar "hey koca Barikat Arif" diye ilk kez övülüyor? Övgü de ne sözcük? Yaşamı boyunca sadece "çile"nin üstüne yürümüştür o. Yaşamı boydan boya çiledir, kahırdır; ve elbet bunun yanı sıra "onur"dur. Ama o, çektiği çileyi, kahrı, onurunun içine gömmüş, saklamıştır. Çünkü bir büyük devrimcinin dediği gibi, "devrimcinin tek süsü tevazudur".

Arif Damar'ın portresini burda kesip bitirsek yeridir. Ancak genç kuşaklara bir devrimci-şair örneğini ayrıntılarıyla anlatmakta yarar görüyoruz.

İlk şiiri 1940 yılında, henüz on beş yaşındayken *Yeni İnsanlık* dergisinde yayımlandı: *Edirne'de Akşam*. 1940 Yıllarında, bu temayı on beş yaşında bir delikanlıya hoşgörürsünüz elbet, ama bu temadan yo-

Belgeler

Şimdi canlı Türk efradı üzerinde yaptığımız tetkikatı kısaca söyleyeceğim: ... Vasatinin üstünde bir boy (167, 59), brakisefal bir kafa, Leptosop (ince uzun) bir burun, kulaklar vasatî dediğimiz bir eb'atta bulunuyor. Mongol gözü yok. Bu tip, avrupaî denilen Alp adamının tipinin aynidir. Hiç fark yoktur. Yalnız bize Türk memleketinde çalışan Türk mütaharrisine, Türk müdekkikine şimdi bir sual sormak icap ediyor. Avrupaî tip dediğimiz bu tip nereden gelmiştir? Bunu Avrupaya mı bağlayacaksınız? Yoksa Avrupayı ona mı? Tereddütsüz cevabını derhal verelim ki brakisefal Avrupa bize bağlıdır. (Alkışlar).

Efendiler; müsaade ederseniz size şimdi hiç bir ıstıfa zihniyeti takip etmeden bir Türk ailesini göstereceğim. Minimini yavrularıile bir kadın ve bir genç erkeği tesadüfen buldum, ve getirdim. Size göstereyim.

Ankaranın biraz şimalinde "Bağlum" köyünden Abdullah, kadınını ve küçük yavrusunu takdim ediyorum. İşte ince ve uzun burunlu brakisefal ve Antropoloji kitaplarında bu karakterle tasvir edilen halis dağlı adam, Alp adamı, Türk adamı (Alkışlar). Abdullah, koyu olmayan gözlere, buğdaydan daha açık renkli kumral bıyıklara ve beyaz bir tene sahiptir. Fakat işte yavruları, saçları altın renkli olan bu yavru Türk ırkına mensuptur. (Alkışlar). İşte Alp adamı. Ortaasiyadan gelmiş olan adam, bizim ecdadımıza bağlı olan adam.(Alkışlar).

(Dr. Şevket Aziz Bey, "Türklerin Antropolojisi", *Birinci Türk Tarih Kongresi, Konferanslar, Münakaşalar*, T. C. Maarif Vekâleti, s. 277, 278.)

la çıkılarak özgür koşukla yazılan "ilk şiir"in, özünde ve biçiminde ileriye yönelik öğeler taşıdığını bilmelisiniz. Ötesi gelmiştir: 1943-1950 Yılları arasında *Yeni Ses, İnsan, Ant, Gün, Yığın* gibi ilerici dergilerde elliyi aşkın şiiri çıkmıştır. Aynı yıllarda, zorlu bir ekmek kavgasına girmiştir Arif Damar. Gençliğin verdiği coşkuyla ve hatta vurdumduymazlıkla gezginci işçiliğin, işportacılığın ve aynı türden daha birçok işte emeğini sattığı günlerin neşesini alabildiğine yaşamıştır. 1951 Tevkifatının "müseccel"lerinden Şevki Akşit, bugün olsaydı kim bilir neler anlatırdı? Bugünü bırakalım, o gün, Arif Damar'ın, bu genç, yetenekli, ateşli şairin, emeğini şurda burda satarak gününü geçirmesi, dikkatini çekmişti Şevki Akşit'in.

Birgün, bu iki arkadaş, konuşa konuşa yürüyorlardı. Barikat ara sıra duruyor, şiirler okuyordu Akşit'e. Kenti belki bir uçtan bir uca yürüdüler, deniz kıyısına varıp oturdular. Barikat hâlâ anlatıyor, hâlâ şiirler okuyor, hâlâ coşkuyla konuşuyordu. Sonra birden duraladi, saatı sordu. Saat öğleden sonra üç.

"Yemek yedin mi?" diye sordu Barikat.

"Yedim" dedi Akşit, "ya sen?"

"Ben şimdi yiyeceğim" dedi Barikat ve coşkusunu bir yana atarak, bir cebinden kuru bir parça ekmek, bir cebinden de kâğıda sarılmış üç-beş zeytin çıkarıp, orada sessizce "öğlen yemeği"ni yemeğe koyuldu.

Akşit'e tuhaf geldi bu gecikmiş öğle yemeği. Başta kendisi, dostların, ağabeylerin, bu ilerici, yetenekli genç şairle ilgilenmesi gerekiyordu.

Ve birkaç yıl sonra, ünlü "1951 Tevkifatı" geldi çattı. İki yılı aşkın bir ifade döneminden sonra, askerî savcı, Şevki Akşit, Arif Barikat ve arkadaşlarının aynı "hücre"den olduklarını savlıyordu. Gelgelelim, bu savı belgeleyecek tek bir sözcük çıkmamıştı "hücre üyeleri"nin ağzından. İki buçuk yıl yattıktan sonra, Barikat artık tahliye olabilirdi.

"Tahliyeni istesene!" diyordu arkadaşları. İstemiyordu Barikat. Bu istemi, duruşmadan duruşmaya erteliyordu. Tahliye olsa ne olacak? Gidecek yeri yoktu. Dışarda baskı, işsizlik, parasızlık... Hapishanede daha çok özgürlük varmış gibisine geliyordu.

"Apansız irkildim özgürlükten /
Geri geri gitti ayaklarım."

Ve o en karanlık günlerde, yalnızlığın ve kahrın insanları yılgınlığa itebileceği günlerde, gümbür gümbür bir sesle çağrıda bulunuyordu Arif Damar:

GİTME KAL!

"Nice nice acıları aklına getir / Bunca yoksulluğu aklına getir / Gözyaşlarını aklına getir / "GİTME KAL var yok dinlemez bir çocuk isteğidir / Gitme aklına getir / Kıraç mı kıraç toprakların üstüne / Güneşler açar yağmurlar kesilince / Çırıl çıplak kayada yeşerir incir ağacı / Dağların kuytusunda bir uslu çiçek / Dağıtır mavisini kendi kendine / Gitme beraberlik içinde / Nasıl sevinirdik aklına getir / Herşeyi herşeyi aklına getir / Gece yarılarını aklına getir / Söylediklerini aklına getir / Sinsi yağmurlar yağıyordu / Soğuktu / Yaktığımız ateşi aklına getir / Nelerden geçiyorsun aklına getir / Gitme dünyamızın her yerinde / Yorgun eller gülleri derleyince / Ellerin sevincini aklına getir / Ne çok severdik seni aklına getir"

Evet, "Gitme kal, 'var yok dinlemez' bir çocuk isteğidir": Ve Arif Damar, yaşamının hiç bir döneminde "var yok" dinlemeden bildiğini yapmıştır. 1956 Yılında yayımlanan şiir kitabı *Günden Güne* dolayısıyla yargılanmıştır, gene bildiğini okumuştur; 1967 yılında *Türk Solu* dergisinde *"Che Guevera"* adlı şiiri dolayısıyla yargılanmıştır, gene bildiği doğrultuda yazmayı sürdürmüştür. Demokratik savaşımındaki sürekliliğe hiç ara vermemiştir: 1963-1964 yıllarında onu Edebiyatçılar Birliği yönetim kurulu üyesi, aynı yıllarda TİP üyesi, daha sonra Demokratik Devrim Derneği üyesi olarak görüyoruz.

Şiirinde de aynı sürekliliği saptıyoruz. Hiç ara vermemiştir şiire. Bir gün için bile boşlamamıştır. Bugün de içinden kabarıp gelen düşünce ve duygulara uyarak şiir kurar, şiir yazar.

1958 Yılında *İstanbul Bulutu* adlı kitabıyla *Yeditepe Ödülü*'nü Cemal Süreya ile birlikte aldığı zaman, şiirindeki duyarlılığın, inceliğin, dil ustalığının hakkı biraz olsun verilmiş oluyordu. Ama asıl ödülü, *Seslerin Ayak Sesleri* (1975) ve *Alıcı Kuğu* Kardeşliğin (1976) adlı kitaplarının gördüğü geniş ilgiyle aldı. Kısası, "gitme kal" diyenleri "kalıyorum" diye yanıtlandırıyor Arif Damar.

Dergi Notları

Vecibi Timuroğlu

Eflatun, şairi, ünlü mağarasında, kişioğluna gerçeklerin gölgelerini göstererek eğlenen Demiurgos'a benzetiyor. Demiurgos, evreni kuran güçtü. Çağımızın şairi de insanlara bir evren kurmak zorundadır. Ama, gerçeklerin gölgelerini göstererek değil, kendilerini göstererek.

Şair, evrenini sözcüklerle kuruyor. Sözcükler, özdeği yansıttıkları zaman daha güzeldirler. Ekmek, bana Tanrı'dan daha kutsal gelmiştir. Özdek, ölçeklerle uygarlığa katılmıştır. Şiirin uzun süre ölçülü söz sayılmasında bu gerçeğin etkisi olduğunu düşünüyorum. Hem, sözün yoğunlaşmasını da sağlıyor. Düzenden çok yoğunlaşma.

Aruz için yeni şeyler düşünüyorum. Gılgameş'ten eski değil ama, İmam Halil'den eski. Aruz, bana Adonis'in çığlığı gibi geliyor. Babasının koynuna giren Myrrha'nın oğlu, mersin ağacına dönüşmeden önce, Aphrodit'le Persephone arasında bölüşülemeyen Adonis'in yaban domuzu karşısında attığı çığlık değil bu. Suriyeli kadınların sıcak sularda büyüttükleri çiçeklerin ölümleri karşısında attıkları çığlık: O ton Adonis (Vah Adonis). Ardından "Gnôthi Seauton". Bir uzun, iki kısa, iki uzun hece. Anlaşılan, şiir, acıyı seviyor. Bir dengeyle yoğunlaştırıyor. İnsan için, yeni bir dünya kurarken aracı "baş kaldırma". "Özdekten yeni bir yapı kurmak ne büyük bir mutluluk—Yalnız Tanrılar ve şairler yaratabilirler."

Destanlara da yeniden bakmak gereğine inanıyorum. Eski Yunan destanları, üretici güçleri incelendiğinde, köleci toplumlara özgü ürünlerdir. Egemenlerin dış güçlerle olan savaşlarını anlatırken toplumun iç çelişkilerini de yansıtıyorlar. Bu yapıtlarda toplumun bir bütün olarak görünmesi de ilgimi çekiyor. Odysseus'un teknesini serüvenden serüvene koşturan temel güç, köle emeğinin basit işbirliğidir.

Ergenekon destanının kahramanlarını kahredici bir varlık savaşımı içerisinde görüyoruz. Üretici güçlerin ilkel düzeyi, Ergenekon vadisinde çoğalan insanları açlığın kapısına dayamıştır. Onların bu kapıdan çıkmalarının destanıdır Ergenekon. Doğayla savaşımlarında varlık koşullarına çözülmez bağlarla bağlı Ergenekonlular. Birlik ve bütünlük içinde ortak bir çalışmayla dağları eritiyorlar. Toplum adına buyuran bir "Başbuğ" yoktur Ergenekon destanında. Bir demircinin düşünüsüyle, doğayla savaşıma girişiyorlar. Toplumun her üyesi ortak amaç için çalışmaya katılıyor. Dağın eritilmesine toplumun istenciyle karar verilmiştiir. Bireysel emek, iş sürecinde, dolaysız toplumsal emek olarak beliriyor. Bütün bunlara dayanarak Türk destanlarının ilkel toplumların ürünleri oldukları söylenebilir. Ergenekon'u önemsiyorum.

Destanlar üstüne düşününce Yaşar Kemal'i anmamak elde değil. Onun romanı, Anadolu'daki efsanelerden, halk hikâyelerinden, türkü ve şiirlerden kaynaklanıyor. Geleneklerimize özgü öz ve biçimlerle ortaya çıkan bu kaynakları günümüz roman sanatı yönünden ileri bir anlatımla yoğurup sunuyor Yaşar Kemal. Dünya halklarının Yaşar Kemal romanına olağanüstü bir ilgi göstermeleri bence bundan ötürü. O, ayağını bu topraklara basan bir yazar olarak yerelden, ulusaldan yola çıkıp halklararası kültür alışverişinin olanaklarına varıyor.

●

V. Yan'ın Tatar kuşatmalariyle ilgili birçok romanı varmış. Ben *Cengiz Han*'ını okumuştum yalnız. Tatar kuşatmalarını anlatan romanlarına tutuldum V. Yan'ın. Burjuva romancısının tarih anlayışıyle toplumcu romancının tarih anlayışını bir daha saptadım. Burjuva romancılarının tarihsel romanlarında, tarih bir kural olarak var. Tarihi yaratanlar da egemenlerden biri oluyor. Burjuva tarihsel romanlarında, gerçeklik, kahramanların çağlarındaki giysileriyle, kullandıkları araçlarla sunuluyor. Sığ bir gerçekçilik. Tek bir güçlü, tarihin akışını etkiliyor. Toplumcu tarihsel romancılar, bilimsel gerçeklikten yola çıkıyorlar. Kişisel amaçlar adına işlenmiş cinayetlere tarih demiyorlar. Toplumcu tarihsel romanlarda bireyin olağanüstülüğü çürütülüyor. Tarihi yaratan kütlelerin eylemleri irdeleniyor. V. Yan'ın Mogol akıncıları, bir çekirge sürüsü gibi, önüne gelen insan yaratılarını yok edip geçiyorlar. Cengiz Han tarafından tutsak edilmiş halkların görünümünü çiziyor romancı. V. Yan'ın romanlarında gördüğüm ilginç bir tutum daha var. Uygarlıklar, insanlar arasındaki insanî

ilişkileri daha insanî yapan ürünler olarak yorumlanıyor.

●

Doğa, yazınımızda, Tanzimat'ın ikinci döneminden sonra girmiştir. Namık Kemal'in Çamlıca betimlemelerine doğa denebilir mi? Abdülhak Hamit'in doğası da aysarlık. Anadolu'da, geceleri "mehtab"ı seyretmeye çıkan doğaseverlere "aysar" derler. Aysarlık, bir bakıma dengesizliktir. Ayın dönemlerine göre huyu değişen kimseye derler. Yalın doğayı anlatmak da aysarlık. Servet-i Fünûn'un doğa anlayışı da aysarca. Bir hayranlık. Turistler bile insansız fotoğraf çektirmiyorlar. Toplumcu yazınımızdan önce, sanatçılarımızın işlediği doğa, bilinçleriyle öznelleşmiş bir görünü. Oysa, sonsuz türlü belirtileriyle bizi çevreleyerek akıp giden, öncesiz ve sonrasız dünya, bilincimizin dışında ve ondan bağımsız, nesnel bir gerçekliktir. Nabîzade Nâzım, biraz daha iyi anlamış doğayı. Ama, organik doğanın, inorganik doğadan çıktığını anlayamamış. Bunu kestiremeyince, insanın ortaya çıkışındaki belirleyici etkenin toplum olduğunu nereden anlayacaktı? Ama, yine de "ikinci doğa"yı sezinlemişti Verdanski'den bir yıl önce doğmuştu ama, ondan kırk sekiz yıl da önce ölmüştü. Toplumun doğa üzerindeki etkinliğinin artmasıyle, biyosfer'in noosfer'e dönüşeceğini Verdanski 1911'e doğru kanıtlamıştı. Cumhuriyet öncesi yazınımızda, Abdülhak Hamit'le Nabîzade Nâzım biliyorlar doğaya bakmasını. Abdülhak Hamit, nesnelerin ve görüngülerin iç düzenliliğine ve öznel ırasına özel bir ilgi gösteriyor.

Doğayı tümleyen insan emeğine ilkin Nâzım Hikmet eğiliyor. Diyalektiği öğrendiği için, toplumsal üretim sürecinde yaratılanlarla doğanın kendisinde doğrudan olanları toplayabiliyor. Yanında yetişmeyenler bugüne değin öğrenememişlerdir. Aleti kullanmak, aleti yapmak değin önemlidir. İnsanın doğa karşısındaki davranışı, toplumsal bir nitelik taşır, üretim güçleriyle üretim ilişkilerinin gelişmesinin belirli bir aşamasını yansıtır.

●

Yirminci Yüzyıla girerken, mantıksal pozitivizm, töre alanında, öznel, idealist bir töre kuramı yaratmıştı: Coşkuculuk (heyecancılık). Yüzyılın ilk çeyreğini geçtiğimizde, büyük kuramcılar da yetiştirdi. Ayer, Carnap, Reichenbach, Charles Stevonson bunların başında gelirler. Çoğunluğu Alman. Beğenileri ve istemleri içeren töre yargılarını incelediler. İş, sonradan, ulusal coşkuculuğa döküldü. Birkaç yazar kurtarabildi kendisini bu daigadan. 1914 ulusal coşkuculuğunun fırtınalarından kendisini kurtarabilen yazarlardan biri de Hermann Hesse'dir. Sözlükler, onun adına *Knulp* adlı öyküsüyle anarlar. Eichendorff'un romantik soyunun bu yıldızının yapıtlarında yinelenen birçok büyüsel değişiklerle karşılaşırız. Doğanın ve insanın değişmesine diyalektik açıdan bakmayı sonuna değin başaramayan, başarmamak için de direnen Hermann Hesse, sonunda "Tanrı-arayıcı" olup çıktı. Kaynağından çok uzaklaştığını sanmıyorum. Hermann Hesse, öyle bir "Tanrıtanıyıcı"ydı ki, Berdayev, Merezhovski, Bulgakov gibi düşünürlerin reformculuğundan uzaktı. Her şeye uzak, kendine yakın bir yazar. 1917 Devrimi, Solovyovizmi Almanya'ya kovaladı. Gelenekçi bir davranışla, Hermann Hesse, bu büyük olaya tanıklık edemedi. Oysa, yazının başlıca işlevinin "*çağına tanıklık etmek*" olduğunu söyler durdu.

